काव्य-विचार









रविकिरणमंडळ

प्रकाशक
यशवंत दिनकर पेंढरकर
चिटणीस—वीणामंडळ, ४६१ शनवार, पुणें



मुद्रक
अनंत सखाराम गोखले,
'विजय' प्रेस, ५७० शनवार, पुणें.

विद्वद्वर्य

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

यांस

सविनय समर्पण

रविकिरणमंडळ

माधव त्रिम्बक पटवर्धन

गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

यशवंत दिनकर पेंढरकर

शंकर केशव कानेटकर

दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे

सौ० मनोरमा रानडे

अनुक्रमणिका

लेख	लेखक	पृष्ठांक
:शवसुत	ग. त्र्यं. माडखोलकर	१
ावगीत	द. ल. गोखले, बी. ए.	१५
ाटयगीत	शं. के. कानेटकर, बी. ए.	२९
ुनीत	श्री. बा. रानडे, बी. ए., बी. एस्सी.	४०
त्त–मनोरमा	प्रो० माधव त्रि. पटवर्धन, एम्. ए.	५६
ोविंदाग्रज	य. दि. पेंढरकर	७३
ाव्य आणि स्त्रिया	सौ० मनोरमा रानडे, बी. ए.	८४
ाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता	ग. त्र्यं. माडखोलकर	९४

शुद्धिपत्र

अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठांक	ओळी
आदर....वाटेल	आदर एकवेळ वाटेल	२	४
वैर धांवूं	स्वैर धांवूं	१८	२९

समर्थन

रविकिरणमंडळाचें हें दुसरें पुस्तक. केशवसुतांच्या युगांत महाराष्ट्रामध्यें जे नवीन काव्यप्रकार प्रचलित झाले, त्यांची शास्त्रीय, सोपपत्तिक व सोदाहरण मीमांसा करण्याचा प्रयत्न या पुस्तकांत केला आहे. केशवसुत हे आज चालू असलेल्या युगाचे प्रवर्तक असल्यामुळें, त्यांच्या कवितेचें समालोचन प्रथम केलें असून, नंतर इतर लेख दिले आहेत. गोविंदाग्रज हे जरी आपल्याला केशवसुतांचे अनुयायी म्हणवीत असले, तरी त्यांनीं स्वतःचें असें एक निराळेंच वळण आधुनिक कवितेला लावण्याचा यत्न केला; व म्हणून त्यांच्याही कवितेची चर्चा एका स्वतंत्र लेखांत दिली आहे. 'भावगीत', 'नाट्यगीत' व 'सुनीत' या लेखांत या तीन काव्यप्रकारांचे वैशिष्ट्य व त्यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट केले आहेत. स्त्रीजातीविषयीं कवींच्या भावना कशा बदलल्या आहेत, आणि कवितेविषयीं स्त्रियांच्या कल्पनांत कसा पालट पडला पाहिजे, याचें विवेचन 'काव्य आणि स्त्रिया' या लेखांत सांपडेल. शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कवितांची अलीकडे बेसुमार निपज होत आहे. पण त्यांची तात्त्विक चर्चा किंवा चिकित्सा कुठेंच केलेली दृष्टीस पडत नाहीं; व म्हणून त्यांचाही परामर्श स्वतंत्र रीतीनें घेतला आहे. आधुनिक चलनी वृत्तांना गण—मात्रांचें बंधन ज्यांनीं घातलें, त्यांच्याकडूनच महाराष्ट्रांत आज नव्यानें स्थायिक होऊं पहाणाऱ्या फारशी वृत्तांचा शास्त्रोक्त परिचय व्हावा, हा योग उचित नाहीं असें कोण म्हणेल ? गेल्या अर्धशतकांत महाराष्ट्रामध्यें जे नवीन काव्यप्रकार रूढ झाले, त्यांचें तात्त्विक व टीकात्मक विवेचन अशा संघटित

पद्धतीनें पूर्वी कुणी केलेलें आढळत नाहीं. त्या दृष्टीनें रवि-किरणमंडळाचा हा प्रयत्न जसा अभिनव तसाच आवश्यकही आहे.

गोविंदाग्रजांच्या स्मृतिदिनाच्या शुभ मुहूर्तावर हें पुस्तक प्रसिद्ध होत आहे. स्मृतिदिनांसारख्या उत्सवप्रसंगीं, समारंभाला उठाव येण्याच्या दृष्टीनें, वक्तृत्वाची फैर झडणें हें अवश्य तर खरेंच; पण त्याबरोबरच, अशा प्रसंगांच्या निमित्तानें, जर विधायक व विचार-पूर्ण असें चर्चात्मक वाङ्मय निर्माण झालें तर तें अधिक इष्ट आहे, असें कोण म्हणणार नाहीं ? या दृष्टीनें हा अभावितपणें साधलेला योगायोग खरोखरी स्पृहणीय आहे. रविकिरणमंडळाच्या पहिल्या पुस्तकाप्रमाणेंच या दुसऱ्या पुस्तकाचाही महाराष्ट्रांतील रसिक वाचकवर्ग प्रेमपूर्वक स्वीकार करील, अशी आशा आहे.

पुस्तकाची छपाई व बांधणी इतकी सुंदर व सुबक झाल्याबद्दल 'विजय' छापखान्याचे दक्ष व दिलदार मालक रा० अनंतराव गोखले यांचेही आभार मानणें जरूर आहे.

पुणें,
ता. २०।१।२४

रविकिरणमंडळ

काव्य-विचार

केशवसुत

१८६६-१९०५

केशवसुतांनीं हें जग सोडल्याला गेल्या महिन्यांत दीड तप होऊन गेलें. एकु-
ोसाव्या शतकांत महाराष्ट्रामध्यें अनेक कवि उदयाला आले, आणि त्यांनीं काव्य-
चनाही पुष्कळ केली. पण मानवी स्मृतिपट हा कितीही विशाळ असला, तरी
वेशेष प्रकारचें कर्तृत्व प्रकट केल्यावांचून, त्यावर कुणाच्याही नांवाची नोंद होत
ासल्यामुळें, त्यांपैकीं बहुतेक कवि आज केवळ संशोधकांच्या कौतुकाचे विषय
ोऊन राहिले आहेत. आकाशांत लुकलुकणारे असंख्य तारे रोज रात्रीं शेंकड्यांनीं
ढून पडतांना दिसतात,—त्यांची गणती कोण करतो? परंतु ज्यांच्या
भावानें युगचक्राला चलन मिळतें, त्यांच्या अस्तोदयांचीं घटकापळेंही मोजावयाला
ग चुकत नाहीं. सन १९०५ सालीं, प्लेगच्या कहरांत केशवसुत ज्या वेळीं
काएकीं मृत्युमुखीं पडले त्या वेळीं, महाराष्ट्रांतील वर्तमानपत्रांनींच काय, पण
ासिकांनींही त्यांच्याबद्दल चार औपचारिक शब्द लिहिण्याची परवा केली नाहीं.
ण आज त्यांच्याविषयींचा आदर व उत्सुकता हीं वाढत्या प्रमाणावर आहेत; आणि
ींही इतकीं कीं, कालिदासाच्या कालगणनेबद्दल जसा वाद व्हावा तसा वाद त्यांची
त्युतिथि निश्चित करितांना झाला. मनुष्याची अभिरुचि किती चंचल आहे!
तःच्या कवितेविषयींचें प्रतिकूल मत पाहून चिडलेल्या भवभूतीला, वैतागाच्या
रांत, मानवी अभिरुचि किती झपाट्यानें बदलते, याचें भान राहिलें नाहीं.
हीं तर, निरवधि काल व विपुल पृथ्वी यांच्याबरोबरच, चंचल अभिरुचीचाही
ल्लेख करावयाला तो चुकता ना.

काव्य-विचार

वस्तुतः केशवसुतांची कविता आज लोकप्रिय नाहीं, व पुढें कधीं होईल, असेंही वाटत नाहीं. विचारांच्या सखल भूमिकेवरून बघणाराला तत्त्वज्ञानाच्या दाट धुक्यांत दडलेलीं त्यांच्या कवितेचीं शिखरें दिसत नाहींत. आणि जें दिसत नाहीं, जें दुर्गम असतें, त्याच्याविषयीं आदर वाटेल, पण अभिरुचि उत्पन्न होणें कठिण आहे. कांहीं ग्रंथ असे असतात कीं, ते न वाचतांच त्यांची स्तुति करण्याचा प्रघात सामान्य लोकांत पडून जातो. केशवसुतांच्या कवितेची स्थिति आजच थोडीबहुत तशी झाली आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. परंतु लोकप्रियता हें यशाचें केवळ लौकिक स्वरूप आहे. मराठी काव्य-वाङ्मयांत केशवसुतांनीं घडवून आणलेली क्रांति यशस्वी झाली किंवा नाहीं, याचा विचार करितांना लोकप्रियतेचें हें पोंचट प्रमाण मुळींच लक्षांत न घेतलें तरी सुद्धां चालेल. प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयाहून विशेष असें त्यांनीं काय निर्माण केलें, आणि पुढील काव्य-वाङ्मयावर त्याचा परिणाम काय झाला, याची मीमांसा केली म्हणजे त्यांच्या कामगिरीची उत्तम कल्पना येईल. केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर गेल्या अठरा वर्षांत, बहुतेक प्रमुख आधुनिक कवींची कविता स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाली असून, खुद्द त्यांच्या कवितेलाही त्रिवार मुद्रणसंस्कार घडला आहे. जिवंतपणीं अगर जवळून पाहून टीका करणारांच्या हातून जो अन्याय किंवा अतिरेक होण्याचें भय असतें, तें आतां त्यांच्या बाबतींत फारसें उरलेलें नाहीं. संशोधन, संकलन व संप्रदायस्थापना या कविकीर्तीच्या तिन्ही प्रकारांतून त्यांची कविता पार पडली आहे. आणि त्यांना पाहिलेले किंवा त्यांच्याबरोबरच्या पिढींतील लोक जरी अद्यापि जिवंत असले तरी, उशिरानें व हळुहळू कीर्ति मिळत गेल्यामुळें, कवीच्या कवितेला त्याच्या हयातींतच कित्येक वेळां जो प्राचीनपणा आलेला दृष्टीस पडतो, तो केशवसुतांच्याही कवितेला आज आला आहे. तेव्हां मराठी वाङ्मयांतील त्यांचें स्थान निश्चित करावयाला आतां कांहीं हरकत आहे, असें वाटत नाहीं.

प्राचीन मराठी कवितेचे अभिजात व लौकिक असे सामान्यतः दोन भाग पडतात. जिचा उद्‌भव आणि उत्कर्ष ग्रंथांपासून मिळविलेल्या परोपजीवी स्फूर्तिवरच प्रायः अवलंबून असतो, तिला अभिजात कविता म्हणतां येईल. उलट लौकिक कवितेची उभारणी सामान्य लोकांच्या साध्या अनुभवांवर व स्वतंत्र विचारांवर झालेली असते. अभिजात कवि केवळ कलाविलासाच्या हेतूनें लिहितो. उलट लौकिक कवीची कविता अंतःस्फूर्तीच्या उद्रेकांतून अवतरते. अनुकरणाची

प्रवृत्ति लौकिक कवींतही नसते असें नाहीं. कारण मनुष्य स्वभावतःच अनुकरणशील आहे. पण ती स्फूर्तीहून प्रभावी होऊन प्रतिभेच्या उन्मेषाला कधींच अवरोध करीत नाहीं. अभिजात कवितेचा गुणविशेष संस्कृति हा होय. उलट लौकिक कवितेची संस्कृति थोर नसली, तरी अंतःकरणाचा जिव्हाळा तिच्यांत ओतप्रोत भरलेला असतो. कृत्रिम कल्पनांचें मोहक इंद्रजाल, नवीन शब्दांच्या सांच्यांत ओतलेल्या जीर्ण अर्थविभूति आणि व्यावहारिक सत्यांनीं भरलेलीं चटकदार सुभाषितें यांची रेलचेल अभिजात कवितेंत पहावयाला मिळते. उलट मानवी अंतःकरणांतील विकार-विचारांच्या सूक्ष्म-तरल छटा लौकिक कवितेंत उमटलेल्या दृष्टीस पडतात. लौकिक कवितेची संस्कृति नेहमींच हीन किंवा कमी दर्जाची असते असें नाहीं. कवीची दृष्टि जितकी विशाल, त्याची विचारसरणी जितकी व्यापक तितकी त्याची संस्कृतिही श्रेष्ठ असते. आणि मानवी प्रतिभेला होणारे सृष्टींतील दिव्याचे साक्षात्कार शब्दसंपुटांत सांठविण्याची शक्ति ज्याच्या वाणींत असते, त्या वर्डस्वर्थसारख्या कवीच्या लौकिक कवितेंतही अलौकिकाचें दर्शन झाल्याशिवाय राहात नाहीं. जगताच्या बाल्यावस्थेंत, शब्दांचा संसार ज्या वेळीं नुकताच सुरू होत होता त्या वेळीं, आद्यकवींनीं जीं सूक्तें गाइलीं त्यांत मानवजातीचें परमोच्च तत्त्वज्ञान प्रकट झालें आहे. जगांतील या जुन्यांतल्या जुन्या लौकिक काव्यांत अलौकिकाची स्फूर्ति इतकी भरली आहे कीं, पुढील सर्व तत्त्वज्ञानाचा उदय यांतूनच झाला, असें म्हटलें तरी बिलकुल अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांत मूलतः फार थोडा भेद आहे. मानवी प्रतिभेच्या एकाच उन्मनस्क अवस्थेंत अलौकिक काव्य आणि उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उदय होत असतो. सृष्टि आणि मनुष्य यांचें तादात्म्य होऊन, प्रतिभेला जडलेले पार्थिवतेचे पाश गळून पडले, म्हणजे त्या मुक्त स्थितींत मानवी आत्मा जे उद्गार काढतो, त्यालाच काव्य किंवा तत्त्वज्ञान म्हणतात. सत्य, सौंदर्य आणि स्वातंत्र्य यांच्या अभिन्नपणाचा साक्षात्कार त्याच उन्मनावस्थेंत होतो; आणि त्या साक्षात्काराचें रहस्य भावनेच्या भाषेंत बोलून दाखविलें म्हणजे त्याला काव्य, व तर्ककर्कश पद्धतीनें उकलून सांगितलें म्हणजे त्याला तत्त्वज्ञान, म्हणतात. मानवी जीवितांत अंतर्हित असलेलें तत्त्वविचारांचें मुग्ध सौंदर्य कविता फुलवितें; आणि त्याच तत्त्वविचारांची शास्त्रीय दृष्टीनें संगति बसवून, त्यांच्या अनुरोधानें जगाची

उन्नति कशी होत आहे, हें दाखविण्याचा उद्योग तत्त्वज्ञान करितें. जडतेचें आवरण भेदून, स्वतंत्र झालेला आत्मा जीं स्वप्नें पहातो व जो आनंद उपभोगतो, त्यांचें प्रतिबिंब काव्य व तत्त्वज्ञान यांत पडलेलें असतें. अलौकिक काव्य व उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उगम व संगम त्या स्थितींत होतो, आणि उपनिषदांसारखी दैवी स्फूर्तीची कविता जगताच्या दृष्टीस पडते. कवीचा द्रष्टेपणा जर खरोखरी कुठें प्रत्ययास येत असेल तर तो लौकिक कवितेंतच; कारण तिथें कवि स्वतंत्र असतो, त्याची स्फूर्ति परावलंबी किंवा प्रतिभा पंगु नसते. उलट अभिजात कवितेंत विचारांचा व कल्पनांचा स्वतंत्रपणा क्वचितच आढळून येतो. संप्रदाय व परंपरा यांच्या संकुचित सीमारेषा ओलांडण्याचें धाडस अभिजात कवींची परोपजीवी प्रतिभा कधींच करीत नाहीं; आणि प्राचीनांच्या ग्रंथसंपत्तीचे हे कष्टाळु वारसदार, जुने विचार व जुन्या कल्पना नवीन शब्दांनीं व्यक्त करण्याच्या व्यापांत, स्वतःच्या प्रतिभेला व्यर्थ शिणवितात.

पण जगांत लौकिक कवितेपेक्षां अभिजात कवितेचीच पैदास अधिक होते, व तें साहजिकही आहे. अनुकरण हें जरी केवळ सुकर नसलें तरी फारसें दुष्करही नाहीं. शिवाय मनुष्य जन्मतःच ज्या जिंदगीचा वारस होतो तिलाच भांडवल कल्पून, तिच्यावर कमाई अगर किफायत करण्याची उमेद जर त्यानें धरली, तर त्याबद्दल त्याला कोण नांव ठेवील ? त्यांत कल्पकता नसली तरी चातुर्य खास असतें. अज्ञाताच्या अक्षुण्ण प्रदेशांत संचार करावयाला साहसही लोकोत्तर लागतें. तें ज्यांच्या ठिकाणीं नाहीं, त्यांच्या कमकुवत प्रतिभेचे बैठे खेळ पाहून, जरी आनंद न झाला किंवा आश्चर्य न वाटलें तरी, तिचें कौतुक करावयाला काय हरकत आहे ? जगांत ध्वनि थोडे, प्रतिध्वनिच फार. पण प्रतिध्वनींचा उपयोग जरी दुसरा कांहीं झाला नाहीं तरी, ध्वनींची व्याप्ति व महती समजावयाला त्यांनीं अतिशय मदत होते. शिवाय एकंदर समाजाच्या उन्नतीलाही, हे अर्वाचीनांच्या ग्रंथांतून उमटलेले प्राचीनांच्या विचारांचे प्रतिध्वनि, पुष्कळ कारण होतात. तेच ते विचार, पण निरनिराळ्या रीतीनें निरंतर कानांवर पडत गेल्यानें, बहुजनसमाजाच्या भाबड्या मनांत अगदीं ठसून जातात; व या दृष्टीनें पाहिलें तर, विचारांची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हा अभिजात कवितेचा एक गुणच म्हणतां येईल. पण हा गुण अभिजात कवींनीं सर्वच बाबतींत इतका अतिरेकाला नेला आहे कीं, त्याची गणना आतां दोषांत केली जाते. कालिदासा-

सारखा पहिल्या प्रतीचा अभिजात कवि, पण तोही अजविलापाच्या प्रसंगीं जे अर्थालंकार योजतो, त्यांचाच उपयोग फिरून रतिविलापाच्या वेळीं करावयाला चुकत नाहीं. परंतु इतरांच्या उसन्या कल्पना जे आपल्याच समजून निःशंक वापरतात, त्यांना स्वतःच्याच कल्पना पुनः पुन्हा वापरावयाला कां खंत वाटावी ?

विक्रमोर्वशीय व मालविकाग्निमित्र या कालिदासाच्या दोन नाटकांत विचारांची, कल्पनांची किंवा प्रसंगांची पुनरुक्ति किती दृष्टीस पडते ? संस्कृतांतील कोणतेंही महाकाव्य घेतलें तरी त्यांत ऋतूंचीं, शृंगाराचीं किंवा शौर्याचीं ठरींव वर्णनें हीं हटकून सांपडतात. अभिजात कवींच्या ठिकाणीं प्रतिभाशक्ति कमी असते असें नाहीं; पण कृत्रिम नियमांच्या मर्यादा पाळण्याची सक्ति स्वतःच्या प्रतिभेवर ते इतकी करितात कीं, तिची स्थिति अखेर वर्तुळाच्या पोटांत गिरक्या घेणाऱ्या भोंवऱ्यासारखी होते. मानवी मनाला जर पूर्ण स्वातंत्र्य कुठें उपभोगावयाला मिळत असेल तर तें फक्त कल्पनेच्या साम्राज्यांत. पण परवशतेचें विष मनुष्याच्या बुद्धींत इतकें भिनलेलें आहे कीं, तिथेंही तिनें परंपरेच्या कृत्रिम मर्यादा घालून, मनाची गति कुंठित केली; आणि त्यामुळें, कवितेच्या-कल्पनेच्या साम्राज्यांतही, हें बौद्धिक दास्य सहन करणें ज्यांना अशक्य झालें, त्यांनीं बेदर-कारपणानें बंडाचा झेंडा उभारला. वर्डस्वर्थ, व्हिट्मन किंवा केशवसुत यांनीं घडवून आणलेल्या क्रांतीमुळें, परंपरेच्या पावित्र्याची जरी थोडी हानि झाली असली तरी, भावी कवींची प्रतिभा तिनें स्वतंत्र केली, हा लाभ कांहीं सामान्य नाहीं. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत जी कविता निर्माण झाली, तिच्यांत लौकिक म्हणजे स्वतंत्र स्फूर्तीचें काव्य फार थोडें आहे. मराठी कवितेचा आरंभ संस्कृताच्या अनुकरणानें झाला; पण बाल्यावस्थेंत पत्करलेलें हें परावलंबन झुगारून देण्याचें धाडस तिनें पुढें कधींच केलें नाहीं. ज्ञानेश्वर हे महाराष्ट्राचे पहिले अभिजात कवि; तथापि त्यांच्या कवितेंत कल्पकतेची स्फूर्ति व विचारांचा स्वतंत्रपणा इतका आढळून येतो कीं, तितका पुढील एकंदर मराठी कवितेंतही दृष्टीस पडत नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. संतकवींची फुटकळ कविता आणि शाहिरांचे लावण्या--पोवाडे हेंच काय तें महाराष्ट्राचें लौकिक काव्य.

पण त्यांतही, तुकोबांचे अभंग सोडल्यास, अंतःकरणाची तळमळ, अपूर्व कल्पकता किंवा उदात्त तत्त्वविचार फारसे आढळत नाहींत. महाराष्ट्राच्या उत्तान अधम मनोवृत्ति शाहिरांच्या लावण्यांतून व्यक्त झाल्या आहेत. पोवाड्यांत

काव्यगुण बहुधा इतका कमी असतो कीं, त्यांनीं पत्करलेल्या वृत्ताच्या सैल बंधनाची भीड जर न पडती तर, त्यांचा काव्यांत कुणीही समावेश केला नसता. पोवाड्यांत लौकिक काव्याचे सर्व दोष व जोरकस गद्याचे कांहीं गुण यांची भेसळ झालेली दृष्टीस पडते. बखरींच्या तुटक पण तेजस्वी भाषेंतून खेडवळ कवीची रांगडी प्रतिभा बोलत आहे, असाही भास पोवाडे ऐकतांना पुष्कळ वेळां होतो. उच्च दर्जाची लौकिक कविता महाराष्ट्रांत निर्माण झाली नाहीं, याला कारण त्याची विशिष्ट समाजरचना होय. एकंदर समाजाचे विकार-विचार लौकिक कवींच्या मुखानें प्रकट होतात. पण महाराष्ट्राला सामाजिक आयुष्य असें कधींच नव्हतें. जातिभेदामुळें एकंदर समाजांत संस्कृतीचे उच्च-नीच प्रकार इतके उत्पन्न झाले आहेत कीं, नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत पसरलेल्या मराठी मुलुखांतील तमाम जनतेच्या अंतःकरणाला हलवील, अशी विचारांची किंवा कर्तृत्वाची खळबळ महाराष्ट्रांत कधीं फारशी घडूनच आली नाहीं. प्रत्येक जातीची संस्कृति भिन्न, तिचे हितसंबंधही वेगळे. आचाराचा संकोच हा विचारांच्या संकोचाला कारण होतो; आणि विचारांच्या संकोचामुळें वाङ्मयाचा विकास होणें अशक्य होतें. महाराष्ट्रांतील व्यक्तींनीं स्वातंत्र्याचा उपभोग कधीं घेतलाच नाहीं, मग त्याच्या विचारांत व वाङ्मयांत स्वतंत्रपणा कसा दिसून येईल ? सर्व महाराष्ट्राला हलवील, ब्राह्मणापासून महारापर्यंत सर्व दर्जाच्या व्यक्तींच्या अंतःकरणाला पीळ पाडील अशी एकच खळबळ महाराष्ट्रांत आजपर्यंत घडून आली; आणि समुद्रमंथनांतून जसा चंद्रबिंबाचा उदय झाला, तसें महाराष्ट्राचें लौकिक काव्य त्या क्षोभांतून जन्मास आलें. परंतु वारकरी संप्रदायाच्या या विचारक्रांतीचा परिणाम दुराराध्य पंडितवर्गावर अगदीं थोडा झाला, व मराठी कवितेचें अभिजात वळण कायम राहिलें. देवभक्ति हा समाजांतील सर्व व्यक्तींच्या बुद्धीला भुलविणारा व अंतःकरणाला आकळणारा विषय; आणि महाराष्ट्राची बहुतेक लौकिक कविता या विषयावरच आहे.

मराठी कवितेची पराकाष्ठेची परवशता वामन–मयूरांच्या काव्यांत दृष्टीस पडते. ज्ञानेश्वरीनंतर मुक्तेश्वरी भारत हा एकच अभिजात काव्यग्रंथ मराठींत नांवाजण्यासारखा झाला. मुक्तेश्वराची प्रतिभा भव्य नसली तरी चपल होती; शिवाय त्याचें अंतःकरण मेलें नव्हतें. तत्कालीन समाजाचें चरित्र त्यानें जिव्हाळ्यानें पाहिलें, व त्यामुळें त्याच्या वाणींत जिवंतपणा राहिला. श्रीधर हा मुक्तेश्वराहूनही पढीक

केशवसुत

परंपरेचा एकनिष्ठ अनुयायी. त्याची प्रतिभा असामान्य नसली तरी, भोळ्या भावाची गोडी त्याच्या कवितेंत पुष्कळ आहे. महाराष्ट्रांतील बाकीच्या अभिजात कवींनीं भाषेचें वैभव अतोनात वाढविलें. पण कविता भाषेमुळें जगत नाहीं, भावनेमुळें जगते. प्राचीन मराठी कवितेचा हा इतिहास लक्षांत घेतला, म्हणजे केशवसुतांनीं केलेल्या कामगिरीचें महत्त्व ध्यानांत येतें. वर्डस्वर्थनें इंग्लंडांत किंवा व्हिट्मननें अमेरिकेंत जें केलें तेंच केशवसुतांनीं महाराष्ट्रांत केलें. पारमार्थिक किंवा पौराणिक विषयांवर खिळलेलें मराठी कवितेचें चित्त केशवसुतांनीं ऐहिकाकडे—सामान्य लोकांच्या रोजच्या आयुष्याकडे—वळविलें. सम्राटांचे दिग्विजय, योद्ध्यांचें वीरचरित किंवा कामिनींची रूपसंपदा हेच कवितेचे विषय होऊं शकतात असें नाहीं; गिरणींत खपणारा मजूर अगर शेतांत राबणारा नांगऱ्या यांच्याही जीवितांत प्रतिभेला भुलविणारी जादू असते; हरिभजन किंवा पुराणप्रवचन केल्यानें वाणीचें जितकें सार्थक होईल, तितकेंच किंबहुना त्याहूनही अधिक सार्थक अनाथांचीं व पतितांचीं दुःखें वाङ्मयाच्या वेशीवर टांगल्यानें होईलः ही जाणीव महाराष्ट्रांत प्रथम केशवसुतांनीं उत्पन्न केली. व्हिट्मननें म्हटल्या-प्रमाणें, मानवी जीविताचें पूर्ण दर्शन ज्यांना झालें त्यांच्याच ठिकाणीं देववाणी आविर्भूत होते. केशवसुतांना मानवी जीविताचें पूर्ण दर्शन कदाचित् झालें नसेल; पण अत्यंत कोमल व संस्कारक्षम मनाच्या मनुष्याला जें जें कांहीं दिसणें, कळणें व जाणवणें शक्य आहे तें तें सर्व केशवसुतांनीं अनुभविलें होतें. व्हिट्मननें जग डोळे भरून पाहिलें; आणि जें पाहिलें तें वर्णन करावयाला तो कचरला नाहीं. त्याच्या मानानें केशवसुतांच्या वांटणीला फार थोडी आयुर्मर्यादा आली; व जगाचा अनुभवही त्यांना त्या मानानें मर्यादित आला. परंतु समुद्राप्रमाणें तारामंडलाचें संपूर्ण प्रतिबिंब जरी सरोवरांत पडणें शक्य नसलें, तरी त्यामुळें त्याच्या बिंब-ग्राहित्वाला कसा कमीपणा येईल ?

वर्डस्वर्थ किंवा व्हिट्मन यांच्या मानानें केशवसुतांची योग्यता पुष्कळच कमी आहे, यांत शंका नाहीं. पण त्यांची धडाडी, तेजस्विता व तळमळ केशवसुतांत होती, हेंही तितकेंच खरें. वर्डस्वर्थचें सुखाचें व शांततेचें जीवित आणि व्हिट्मनचा मोकाट व बेफिकीर स्वतंत्रपणा जर त्यांना लाभता, व त्यांचें दीर्घायुष्यही त्यांच्या वांट्याला येतें, तर केशवसुतांनीं काय चमत्कार केले असते, हें आज कोण सांगूं शकेल ? दारिद्र्यानें त्यांच्या प्रतिभेला हैराण केलें व अकालमृत्यूनें

त्यांचीं स्वप्नें धुळीला मिळविलीं. पण मनोरथाच्या उन्नत ध्वजावर बसलेल्या निराशेच्या घुबडाची भीषण छाया जीविताच्या खडतर मार्गावर पडली असतां, त्यावर स्वतःच्या प्रतिभेचें प्रखर तेज पाडून, त्याच्या प्रकाशांत जे धैर्यानें पुढें पाऊल टाकतात, त्यांचे धन्यवाद कोण गाणार नाहीं ? त्यांना यश मिळो अगर न मिळो, त्यांनीं प्रयत्न केला यांत जसें त्यांचें समाधान तसेंच जगाचें कौतुकही भरलेलें असतें. कवि या नात्यानें केशवसुतांना आज मिळालेलें यश भावि कवींच्या यशापुढें कदाचित् उद्यां लोपूनही जाईल; पण त्यांनीं मार्ग दाखविला, आणि त्या मार्गानें आम्ही इतके पुढें आलों, एवढा धन्यवाद जरी भावि कवींनीं उच्चारला तरी पुष्कळ आहे. त्यांनीं निर्माण केलेलें वाङ्मय दिसावयाला जरी थोडें असलें, तरी स्फूर्ति देण्याची शक्ति त्यांत विलक्षण आहे; व त्यांचें कर्तृत्व अलौकिक होतें असें जें म्हणतात तेंही याच कारणामुळें. कोणत्याही देशाच्या वाङ्मयांत युगांतर घडवून आणणें हें काम सोपें नाहीं; तें त्यांनीं केलें यांतच त्यांचा मोठेपणा दिसून येतो.

कवि या नात्यानें केशवसुतांची योग्यता असामान्य आहे. मराठी कवितेच्या मनोवृत्तींतच त्यांनीं क्रांति घडवून आणिली असें नाहीं, तर तिच्या भाषेला व रचनेलाही त्यांनीं स्वतंत्र वळण दिलें. केशवसुतांच्या पूर्वीं महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनीं, आपल्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यांत, मराठी कवितेच्या भाषेचें पंडिती वळण टाकून देऊन, तिला बालबोध करण्याचा प्रयत्न केला. पण एक तर, समर्पक शब्दांच्या योजनेकडे कुंटे यांचें लक्ष कमी; आणि दुसरें, त्यांच्या भाषेचा सोपेपणा हा पुष्कळ वेळां अर्थबोधापेक्षां अर्थलोपालाच अधिक कारण होत असल्यामुळेंही,त्यांची ही टूम यशस्वी झाली नाहीं. तथापि सामान्य लोक जी भाषा बोलतात त्या भाषेंत कविता लिहिण्याची धडपड, अलीकडील काळांत, कुंटे यांनीं प्रथम केली, ही गोष्ट मराठी कवितेच्या इतिहासांत निस्संशय नमूद होऊन राहील. कुंटे यांच्या अपयशाला त्यांच्या निष्काळजीपणाइतकीच चिपळूणकरांची नालस्तीही कारण झाली. त्यामुळें त्यांच्या काव्यरचनेंत तर कायमचा खंड पडलाच, पण मराठी कवितेच्या प्रगतीचीही पाऊलवाट कांहीं काळ बुजून गेली, असें म्हटलें तरी चालेल. कुंटे यांच्या भाषेहून केशवसुतांची भाषा कदाचित् कमी बालबोध ठरेल; पण त्या मानानें तिच्यांत ग्राम्यपणाही थोडाच असून, अर्थहानि तर प्रायः कुठेंही झालेली आढळणार नाहीं. शब्दांची योजना समर्पक

व्हावी, आणि अर्थाच्या दृष्टीनें ते जितके भेदक तितकेच नादाच्या दृष्टीनें वेधक असावेत, इकडे केशवसुतांचें लक्ष फार असे. 'म्हातारी', 'झपूर्झा', 'दोन बाजी', 'वातचक्र', 'गोफण' हीं त्यांचीं कवनें त्यांच्या योजकतेची उत्तम साक्ष देतात. पण केशवसुत नुसता भाषेंतच बदल करून राहिले नाहींत; मराठींत अगदीं अभिनव असे काव्यप्रकारही प्रचलित करण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. Lyric व Sonnet म्हणजे 'भावगीत' व 'सुनीत' हे परदेशी काव्यप्रकार त्यांनींच महाराष्ट्रांत आणले; आणि ते आतां रूढही झाले आहेत, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. त्यांची बहुतेक कविता त्रुटित म्हणजे भावगीतात्मक (Lyrical) आहे; व स्वतंत्र सुनीतें जरी त्यांनीं थोडींच लिहिलीं असलीं तरी तीं सर्व उत्तम असून, त्यांचें 'आम्ही कोण' हें सुनीत तर मराठी वाङ्मयांत केवळ अप्रतिम म्हणूनच गणलें जाईल.

भावगीत व सुनीत यांना अभिनवतेच्या दृष्टीनें जितकें महत्त्व आहे तितकेंच औचित्याच्या दृष्टीनेंही आहे. एड्गर पोनें म्हटल्याप्रमाणें, कविस्फूर्तीला प्रदीर्घ रचनेचे परिश्रम करणें स्वभावतःच शक्य नाहीं. स्फूर्ति म्हणजे भावनांची उचंबळ ही कितीही प्रबळ असली तरी ती फार काळ टिकून राहाणें कठिण आहे. मनःसृष्टींत दीर्घायुष्याचा भोगवटा फक्त विचाराला लाभला आहे; व म्हणून वार्धक्य आणि त्यामुळें येणारा पोक्तपणा त्याच्या ठिकाणीं भरपूर आढळतो. उलट स्फूर्ति ही आकाशांत क्षण-भरच तळपून मावळणाऱ्या चपलेप्रमाणें अल्पायुषी आहे. परंतु अप्सरेप्रमाणें ती सदैव तरुण असते; व जरेचा गारठा झोंबून तिचें सौंदर्यपुष्प कधींच कोमेजत नाहीं. पाण्यावरील बुडबुड्यासारखें तिचें जीवित क्षणभंगुर असल्यामुळें, विचाराप्रमाणें प्रदीर्घ रचनेचा प्रपंच करणें तिला मुळींच शक्य नसतें. कवीची प्रतिभा कितीही समर्थ असली तरी, सर्ग-प्रतिसर्गांचा किंवा प्रकरण–परिच्छेदांचा प्रवास, तिला स्फूर्तीच्या एका दमांत करणें अशक्य आहे. मजल दरमजल करीतच तिला मार्ग कंठावा लागतो; व त्यामुळें महाकाव्यांत किंबहुना खंडकाव्यांतही रसाचें प्रमाण सर्वत्र सारखें असें कधींच आढळून येत नाहीं. बायरनच्याइतकी तेजाळ प्रतिभा व प्रबळ स्फूर्ति फारच थोड्या कवींच्या ठिकाणीं सांपडेल; पण 'चाइल्ड हॅरोल्ड' या महाकाव्यांत त्याची ही प्रभावशाली प्रतिभाशक्तीही अनेक ठिकाणीं टेकीला आलेली दृष्टीस पडते. व्यास, होमर किंवा कालिदास यांच्यासारख्या लोकोत्तर प्रतिभेच्या कवींच्या काव्यांतूनही, रसापकर्षाचीं स्थळें जीं पुष्कळ आढळतात, त्याचें कारण झालें

तरी हेंच होय.भावनेची तीव्रता जोंपर्यंत टिकते तोंपर्यंत कवितेचा ओघ सहज असतो. पण तिचा भर एकदां ओसरला,म्हणजे रसाला ओहोट लागून,काव्यरचना हा केवळ एक क्लिष्ट व्यवसाय होऊन बसतो. जगांतील प्रायः कोणत्याही महाकाव्यांत या अनुभवाची साक्ष हटकून सांपडेल. आणि म्हणून, पोनें म्हटल्याप्रमाणें, महाकाव्य ही चीज कविसृष्टींत संभवतच नाहीं. ज्याला महाकाव्य म्हणतात, तो एक निरनिराळ्या प्रसंगीं स्फुरलेल्या भावगीतांचा गाथा असतो; त्याचें विषयसूत्र एक असतें इतकेंच काय तें. हृदयंगमता हें कवितेचें गुणसर्वस्व होय; तें भावगीतांत जितकें असतें तितकें दुसऱ्या कोणत्याही काव्यप्रकारांत दृष्टीस पडत नाहीं.

सुनीत हाही भावगीताचाच एक प्रकार गणला जातो. पण सुनीतांत रचनेचें बंधन फार, व म्हणून स्फूर्तीलाही स्वातंत्र्य कमी. भावनेची तीव्रता, कल्पनेची तरलता व रचनेचा त्रुटितपणा हे भावगीताचे विशेष आहेत; आणि त्याचें सौंदर्य त्यांच्या समप्रमाण समुदयावर अवलंबून असतें. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत भावगीतें बुद्धिपुरःसर अशीं कुणी लिहिलींच नाहींत. कवितेची ही तरळ जात सामान्य मनुष्याच्या अंतःकरणाला कितीही भुरळ पाडीत असली, तरी पंडितांच्या बोजड बुद्धीला ती क्षुद्र वाटणें साहजिक आहे. शिवाय कवितेची किंमत जिथें लाखाच्या हिशोबावर होते तिथें या त्रुटित रचनेला कोण विचारतो ? महाराष्ट्रांतील संतकवींनीं जी अभंगात्मक स्फुट कविता लिहिली आहे तिची गणना भावगीतांत करितां येईल; पण ती सर्वच भक्तिपर असून, तींत उत्कटता असली तरी विविधता मुळींच नाहीं. शहिरांच्या लावण्या हा भावगीतांचा अगदीं निकृष्ट प्रकार होय. त्यांतील कल्पना तर अश्लील आहेतच, पण ठरींवपणाही कमालीचा आहे. भावगीत म्हणजे भावनाप्रेरित किंवा विकारस्फूर्त काव्य. त्या दृष्टीनें विचार केला तर, लौकिक कवितेचें तें परिणत स्वरूप म्हणतां येईल. अर्थातच केशवसुतांसारख्या लौकिक कवीनें, आपले विकार–विचार प्रकट करण्याकरितां, या जनमनाला भुलविणाऱ्या भावनोत्कट काव्यप्रकाराचा आश्रय केला, यांत नवल नाहीं. भावनेची तीव्रता व कल्पनेचें तेज हें त्यांच्या भावगीतांतून जितकें दिसून येतें, तितकें दुसऱ्या कोणत्याही आधुनिक कवीच्या कवनांतून क्वचितच आढळेल. उत्कट भावनेला उदात्त तत्त्वविचाराचें अधिष्ठान मिळालें म्हणजे, शुक्लपक्षांतील चंद्रकलेच्या निमुळत्या कडेवर टेकलेल्या अभ्रखंडाप्रमाणें, तिचें सौंदर्य खुलून दिसतें. केशवसुतांच्या बहुतेक भावगीतांतून तत्त्वविचारांच्या अनुषंगानें भावनांचा परिपोष झाला

आहे. भावगीताची रचना करण्यांत ते किती कुशल होते याची उत्तम कल्पना, पोच्या 'Raven' या भावगीताचें त्यांनीं केलेलें 'घुबड' हें रूपांतर वाचून, येते. हें रूपांतर मूळ गीताहूनही सरस आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. पोनें त्या काव्याची स्वतःच जी उत्पत्तिकथा सांगितली आहे तींत नमूद केल्याप्रमाणें, नादाच्या अनिवार लालसेमुळें त्याला कृत्रिमपणा आला असून, त्याचा विस्तारही थोडा फाजील वाटतो. हे दोष रूपांतरांत मुळींच उतरले नाहींत. केशवसुतांनीं पोची कल्पना तेवढी उचलली; पण त्याच्या कारागिरीचें अनुकरण न केल्यामुळें, त्यांची कविता अधिक हृदयंगम झाली आहे.

महाराष्ट्राच्या लौकिक कवितेचा उदय केशवसुतांच्या या भावगीतांतून झाला, असें म्हणावयाला बिलकुल हरकत नाहीं. तुकारामाशिवाय त्यांच्या तोडीचा एकही लौकिक कवि महाराष्ट्रांत अजून झाला नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. त्यांची प्रतिभा जितकी चपल तितकीच भव्य व जितकी उद्दाम तितकीच उदात्त होती. स्वदेशाचा अभिमान त्यांनीं उत्कटतेनें वाहिला; पण त्यामुळें विश्वबंधुत्वाची कल्पना अव्यवहार्य आहे, असें त्यांना कधींच वाटलें नाहीं. कवि हा जात, धर्म व राष्ट्र यांच्यापलीकडे असतो; व त्याच्या कल्पनेच्या आकाशाचें क्षितिज कुठेंच दृष्टीस पडत नाहीं असें जें म्हणतात, तें महाराष्ट्रांत फक्त केशवसुतांनीं खरें करून दाखविलें. त्यांच्याबरोबर ज्यांचें नांव घेतां येईल असे मराठी कवि नारायण वामन टिळक हे एकच झाले. पण टिळकांच्या कल्पनेचें आकाश धर्माभिनिवेशाच्या टप्प्यावर हटकून टेकलेलें दिसतें. आपण कोणत्या धर्माचे आहों याचा विसर त्यांना कधींच पडला नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, धर्मप्रसाराच्या कामीं त्यांनीं आपली वाणी मोठ्या ईर्ष्येनें झिजविली. मनुष्याचे विचार जितके स्वतंत्र तितकें त्याच्या वाणींत तेज अधिक. टिळकांच्या ठिकाणीं विचारस्वातंत्र्य फारसें नव्हतेंच; त्या मानानें त्यांच्या वाणींतही तडफ कमीच आहे. उलट केशवसुतांनीं विचारस्वातंत्र्याच्या बाबतींत समाजाची किंवा परंपरेची भीड कधींच बाळगली नाहीं.

नियमन मनुजासाठीं, मानव नसे नियमनासाठीं, जाणा !

हें जसें त्यांच्या उपदेशाचें तसेंच आचाराचेंही परमसूत्र होतें. आणि म्हणूनच,

प्राप्तकाल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणीं तयांत खोदा,
निजनामें त्यांवरती नोंदा, विक्रम कांहीं करा, चला तर !

असा निग्रहपूर्वक आदेश भावी पिढ्यांना करितांना, त्यांना यत्किंचितही शंका वाटली नाहीं. टिळकांच्या कवितेंतही क्वचित् आवेश आढळतो; पण त्यांचें तें अवसान एकंदरींत लटकें वाटतें. आदेश द्यावयाला–हुकुमाचे शब्द उच्चारावयाला–जो आत्मप्रत्यय लागतो तो त्यांच्या ठिकाणीं नव्हता. त्यांची प्रतिभा सौम्य होती हेंच खरें. पण तो सौम्यपणाही मननशीलतेमुळें आलेला नसून, प्रतिभेच्या दुर्बलतेचेंच तें रमणीय स्वरूप होतें.

मराठी भाषेवर मात्र टिळकांचें केशवसुतांहून अधिक प्रभुत्व होतें. पण एवढा एक गुण सोडला तर, टिळक केशवसुतांची दुसऱ्या कोणत्याही बाबतींत बरोबरी करूं शकत नाहींत. इतर आधुनिक कवींची तर गोष्टच बोलावयाला नको. केशवसुतांची प्रतिभा अलौकिक होती; व टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें, 'म्हातारी' या कवितेंत तिच्या अलौकिकपणाची साक्ष उत्तम रीतीनें पटते. हवेंत भिरभिरणाऱ्या म्हातारीला पाहून त्यांना गंधर्वांच्या विमानाचें स्मरण झालें, आणि वाऱ्यावर हेलकावणारीं अप्सरोगीतें त्यांच्या कानांत गुणगुणूं लागलीं! मुलींना फेर धरतांना–झिम्मा खेळतांना–पाहून, केशवसुतांना ग्रहमालेच्या परिभ्रमणाचें दृश्य दिसलें, आणि विश्वकुहरांत घुमणाऱ्या स्वर-संगमाच्या तत्त्वाची ओळख पटली! मिलेटनें (Millet) म्हटल्याप्रमाणें, सौंदर्याचा–दिव्याचा–साक्षात्कार क्षुद्र वस्तूंतसुद्धां झाला पाहिजे; निसर्गांत जर कांहीं क्षुद्र–असुंदर–आढळलें तर तो आपल्या दृष्टीचा दोष, अंतःकरणाचा हीनपणा आहे. त्यानें स्वतः आपल्या आयुष्यांतील कर्तृत्वाचे दिवस खेड्यांत घालविले; आणि खेडवळांच्या दिनचर्येंतील क्षुल्लक प्रसंगांचीं चित्रें काढून आपली ही प्रतिज्ञा पूर्ततेला नेली. 'कापणी', 'धनगर व त्याचा कळप', 'शेतांत खत पसरणारा मनुष्य' किंवा 'शेतांत जन्मलेलें वासरूं घरीं नेणारे शेतकरी' या त्याच्या चित्रांनीं कलाकोविदांच्या विचारसरणींत क्रांति घडवून आणली. केशवसुतांनीं तरी याहून निराळें काय केलें? 'भृंग', 'दंवाचे थेंब', 'वातचक्र', 'रांगोळी' या त्यांच्या कवितांत, क्षुद्र वस्तूंतूनही शाश्वत सौंदर्य हुडकून काढणारी, त्यांची दिव्य दृष्टि प्रत्ययाला येते. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें झालें तर,

साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे?

या तत्त्वाची प्रतीति पहाण्यांत–सृष्टींतील स्वर्ग–समक्षतेचा साक्षात्कार अनुभविण्यांत त्यांचें सर्व आयुष्य गेलें. अलौकिकाचें दर्शन केशवसुतांनीं लौकिकांत घेतलें. त्याकरितां अध्यात्माच्या कर्कश तर्कटाचा अवलंब त्यांनीं कधींच केला नाहीं.

केशवसुत

"Poet ! beware lest your poems are made in the spirit that comes from the study of pictures of things–and not from the spirit that comes from the contact with real things themselves."

हा जो इशारा व्हिटमननें कवींना दिला आहे, तो उगाच नाहीं. अभिजात आणि लौकिक कवींच्या विचारसरणींतील भेद या इषाऱ्यांत उत्तम रीतीनें व्यक्त झाला आहे. अभिजात कवि हे जगाकडे इतरांच्या दृष्टीनें पहातात–इतरांनीं जग जसें पाहिलें तसें पहाण्याचा प्रयत्न करितात; स्वतःच्या दृष्टीचा उपयोग प्रायः करीतच नाहींत. उलट लौकिक कवि जगाकडे डोळे भरून पहातो. इतरांनीं कसें पाहिलें, त्यांना काय वाटलें हा विचारही त्याला सुचत नाहीं. दंवाचे थेंब पानांवर पडतांना व सुकून जातांना अनेकांनीं पाहिले असतील; आणि इंद्रधनुष्य आकाशांत पडतांना व मोडून जातांनाही पुष्कळांना दिसलें असेल. पण केशवसुतांच्या डोळ्यांतून जशीं आसवें टपटपलीं, किंवा वर्डस्वर्थचें अंतःकरण जसें उचंबळून आलें, तशी स्थिति किती जणांची होते ? त्याला कवीची दृष्टि, कवीचें अंतःकरण लागतें. फुलाहून हळुवार व मुलाहून भाबड्या अशा कवि-हृदयालाच सृष्टींतील या सूक्ष्म संवेदना पीळ पाडतात. जुन्या मराठी कवींहून केशवसुतांत जर कांहीं विशेष असेल तर तें हेंच होय. प्राचीनकाळापासून चालत आलेली जी विचारांची विकृत दृष्टि, तींतून या जुन्या कवींनीं जगाकडे पाहिलें व त्यामुळें दैन्य आणि दुष्टपणा याशिवाय त्यांत त्यांना दुसरें कांहीं दिसलेंच नाहीं. उलट केशवसुतांनीं जगाकडे पहातांना स्वतःच्या डोळ्यांचा उपयोग केला; आणि त्यांना सृष्टींत अढळ सौंदर्य भरून राहिलेलें दिसलें. केशवसुतांनीं मराठी वाङ्मयांत जी क्रांति घडवून आणली ती हीच होय. ही क्रांति होतांना छंदः–शास्त्राच्या नियमांचा भंग झाला असेल व वृत्तांचे सांचेही फुटले असतील. पण वर्डस्वर्थच्या मानानें, केशवसुतांनीं रूढ नियमांचें बंधन पुष्कळच पाळलें, असें म्हटलें पाहिजे. व्हिट्मननें तर कोणतेंच बंधन कधींही पाळलें नाहीं. चव्हाट्यावर उभें राहून दवंडी पिटणाऱ्या तराळाप्रमाणें, त्यानें एकंदर समाजाच्या कानांवर पडेल अशा बेतानें, खड्या सुरांत आपला संदेश पुकारला ! त्या मानानें केशवसुतांनीं बंडखोरपणा कमीच दाखविला.

महाराष्ट्रांत आज केशवसुतांचें युग चालू आहे. शब्दांच्या ललित बंधनांत आपले विचार गुंफण्याची उमेद अगर ऐपत ज्यांना ज्यांना म्हणून आहे, ते ते

सर्व केशवसुतांचें अनुकरण करण्यांत आज धन्यता मानतात. ही प्रवृत्ति गैर नाहीं. पण क्रांतिकारक कवीचें अनुकरण करणें फार धोक्याचें असतें. बंडखोरपणांत पौरुषाची खुमखुम ही कितीही व्यक्त होत असली, तरी स्वातंत्र्याची फाजील लालसा ही केव्हांही वाईटच. शिवाय क्रांति ही केवळ एक प्रकारची प्रतिक्रिया असते. अतिरेकाचा उच्छेद करण्याकरितां निसर्गाची जी शक्ति वेळोवेळीं प्रकट होते, तिला क्रांति म्हणतात. विनाशाचा गृध्र तिच्या विजयध्वजावर आरूढ झालेला असतो; व तिचा साक्षात्कार होतांच, समाजांतील सर्व दडपलेलीं दुःखें सूड घेण्याच्या ईर्ष्येनें, एकवटून उभीं रहातात. आणि जुनाट जगाच्या उध्वस्त अवशेषांतून, नवीन सृष्टि निर्माण करण्याचा संजीवनी–मंत्र जरी ती तोंडानें पुटपुटत असली, तरी तिचा गृध्रध्वज दृष्टीस पडतांच पवित्र परंपरेचें उज्ज्वल मुखही काळवंडून जातें! क्रांतीच्या या भयानक स्वरूपाची व्हिट्मनला पूर्ण जाणीव होती; व म्हणून आपलें अंध अनुकरण न करण्याबद्दल भावी कवींना त्यानें इषाराही दिला आहे. " I myself but write one or two indicative words for the future" हे त्याचे उद्गार, जसे त्याला स्वतःला, तसेच केशवसुतांनाही लागू पडतात. किंबहुना, टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें, केशवसुतांनीं फक्त मार्ग दाखविला; त्यांचें सर्वथैव अनुकरण करणें अनिष्ट होईल. परंतु त्यांनीं दाखविलेला मार्ग महाराष्ट्राच्या–मराठी वाङ्मयाच्या निःश्रेयसाचा आहे' आणि महाराष्ट्राचे उद्यांचे कवि त्या अभिनव मार्गाचें अनुसरण उत्साहानें करतील, यांत शंका नाहीं.

'काव्यशास्त्रविनोद'
पुणें, ता. १।१२।२३ } ग. त्र्यं. माडखोलकर

भावगीत
(LYRIC)

इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गानें ज्या कांहीं कल्पना आपल्या इकडे आल्या, त्यांपैकीं काव्यदृष्ट्या विशेष महत्त्वाची कल्पना म्हणजे काव्याचे प्रकार करण्याची नवीन पद्धति ही होय. पूर्वीच्या काव्य-कल्पना जरी सर्वांनींच टाकल्या नाहींत, तरी त्यांचा विचार न करितां, केवळ इंग्रजी धर्तीवर काव्यरचना करणारा एक लेखकांचा स्वतंत्र वर्ग उत्पन्न झाला. त्यांच्या काव्यकल्पना, त्याचे प्रकार करण्याची पद्धति व त्या कामीं अवलंबिलेलीं तत्त्वें हीं सर्वच त्यांनीं आपल्या आवडत्या इंग्रजी वाङ्मयापासून व काव्यशास्त्रापासून उचललीं, आणि त्याप्रमाणें बेधडकपणें ते काव्योत्पत्ति करूं लागले. परंतु ज्या वाचकवर्गापुढें हीं काव्यें आलीं त्याला तितक्या लवकर त्यांची रुचि कळेना. सामान्यतः वाचकांची व विशेषतः टीकाकारांची दृष्टि काव्यास्वादाच्या वेळीं काव्याच्या अंतरंगापेक्षां त्याच्या लेबलावरच विशेष असते; व त्यामुळें नवीन लेबलें लाविलेलीं हीं नवीन काव्यें त्यांना परकेपणामुळें कशींशींच वाटूं लागलीं. त्यांतल्यात्यांत खरा रसास्वाद टीकाकारांपेक्षां सामान्य वाचकांनींच लवकर घेण्यास सुरुवात केली. पण लोकांना योग्य अभिरुचि लावण्याचें काम ज्यांनीं शिरावर घेतलें, त्यांना धंद्याच्या अभिमानाचें ओझें घेऊन काव्यविकासाच्या वेगाबरोबर चालतां येईना. कोणत्याही काव्याचा परिणाम आनंदोत्पत्ति हा असल्यामुळें सामान्य वाचकांना या नवीन काव्याची गोडी लागू लागली. पण जुन्या काव्यप्रकाराच्या सांच्यांत हीं काव्यें बसत नाहींत असें पाहून टीकाकारांना चुकल्यासारखें वाटूं लागलें; व म्हणून लोकांना अभिरुचीबद्दल नांवें ठेवून अगर जुन्या काव्यप्रकारांशीं या काव्यांची विसंगति दर्शवून ते विरुद्ध टीका करूं लागले. इंग्रजींतल्याप्रमाणें धडाडीची व खरी भावना दर्शविणारी कविता इकडेही होती. पण ती फारच दैवी अगर हिणकस मानली असल्यामुळें, तिच्या नात्यावर नव्या कवितेला घरांत घेतांना, त्यांना जड वाटूं लागलें. अर्थात् लेखकांची काव्य करतांना असलेली दृष्टि व टीकाकारांची टीका करतांना असलेली दृष्टि यांत फारच तफावत पडूं लागली. हल्लींच्या काळीं जें आपण करूं असें कवि कधींही म्हणत नाहीं तेंच न केल्याबद्दल टीकाकार त्याच्यावर भडिमार करतात, व

अशा रीतीनें कवीवर फार अन्याय होत आहे. नवीन नवीन प्रयोग अलीकडे फारच होत आहेत, व या नव्याच्या लाटेनेंच भांबावून गेलेले टीकाकार वाटेल त्याला वाटेल तशीं नांवें ठेवीत आहेत. नवीन काव्यप्रकार नवा म्हणून टाकाऊ, कवि अंधानुकारी म्हणून हिणकस, आणि चहाते उल्लू व दुष्ट अभिरुचीचे म्हणून कवडी-मोलाचे अशी पदव्यांची खैरात करून, टीकाकारांनीं काव्याच्या न्यायमंदिरावर कत्तलखान्याची पाटी लटकावून दिली आहे. भावगीत, गज्जल, सुनीत हीं नांवें पाहूनच काव्यांची परीक्षा होऊं लागली आहे. इतक्या लोकांनीं भावगीतावर लिहिलें असूनही, लहानशी कविता म्हणजे भावगीत ही टीकाकारांची कल्पना कायमच आहे, व या शब्दाचा वाटेल तसा निरंकुश उपयोग चालू आहे. अशा स्थितींत आणखी एकदां भावगीताची कल्पना थोडक्यांत करून देणें आवश्यक झालें आहे.

काव्याचें स्वरूप काय असावें याचें विस्तृत विवेचन करण्याचें हें स्थळ नाहीं. 'रसात्मकं काव्यम्' हें काव्यलक्षण मान्य होण्यासारखें असलें तरी त्यांत सूत्राचा तोकडेपणा फार आहे, व काव्याची कल्पना मनांत न बिंबविण्याकडेच त्याचा उपयोग बरोबर होतो. म्हणून विशेष चर्चा न करितां काव्यलक्षण एकदमच सांगून टाकणें मला बरें वाटतें. 'मनुष्याच्या मनाचें, आंदोलित व भावनामय भाषेंत काढलेलें, इंद्रियगम्य व लालित्यपूर्ण चित्र म्हणजे एकांतिक काव्य होय', असें मानण्यास हरकत नाहीं. ('Absolute poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmic language'-Encyclopædia Britanica, Poetry) यांत लक्षांत ठेवण्यासारखी मुख्य गोष्ट म्हणजे काव्यांतील दृष्टि नेहमीं मनुष्याच्या भूमिकेवरून संचरणारी असते; व तींत भावनेचा उत्कर्ष दिसून येतो. या उलट, भावनेस थोडीशी विचाराच्या पायबंदांत ठेविली, कीं त्या नियमनामुळें आंदोलित भाषा व इंद्रियगम्य चित्र सहजच वठविलीं जातात. हें चित्र कितपत लालित्यपूर्ण अगर अभिरुचीला अनुरूप असेल, हें त्या त्या कवीच्या श्रमसाध्य अशा मनाच्या विदग्धतेवर आणि लेखणीची हातोटी व कसब यांवर अवलंबून राहील. पण याशिवाय वर सांगितलेले इतर गुण नसतील तर काव्योत्पत्तीच होणार नाहीं; व म्हणूनच काव्यपरीक्षणाचे वेळीं भाषेची ठाकठिकी अगर अलंकारप्रचुरता यांपेक्षां त्या गुणांकडेच अधिक लक्ष दिलें पाहिजे.

याप्रमाणें काव्यलक्षण सांगितल्यावर आपल्या इकडील जुन्या काव्य-विभागणीकडे आपण वळूं. इकडे काव्याचे प्रकार करतांना, त्याची लांबी, त्यांत वर्णिलेले विषय, भाषेची सरणी म्हणजे गौडी, वैदर्भी वगैरे रीति, दृश्य श्राव्य वगैरे इंद्रियगम्य होण्याचे प्रकार यांकडेच जास्त लक्ष जाई; व त्या अनुरोधानें महाकाव्य, खंडकाव्य, गीतिका, नाटक, नाटिका, प्रहसन, प्रकरण, भाण, चंपू, कथा, आख्यान, आख्यायिका वगैरे वगैरे भाग पाडलेले आहेत. पण काव्य करतांना कवीची असलेली वृत्ति, वर्ण्यविषयाशीं असलेलें त्याचें नातें यांचा संबंध त्या विभागणींत फारसा येत नसे. नाहीं म्हणावयाला, आख्यायिका व कथा यांत तेवढा, बोलणारा स्वतःविषयीं अगर लोकांविषयीं हकीकत सांगत असल्यामुळें, त्या नात्याचा अस्पष्ट भास होतो; पण इंग्रजींतील आत्मवृत्तिपर काव्य व परवृत्तिपर काव्य, अंतर्मुख दृष्टीचें काव्य व बहिर्मुख दृष्टीचें काव्य (Subjective and Objective Poetry) असा स्पष्ट भेद आपल्या इकडे नव्हता. स्वतःविषयींचे विचार व्यक्तिशः मांडणें हा प्रकार अगदींच जरी नव्हता असें नाहीं, तरी तो इंग्रजी काव्याइतका जारीनें चालू नव्हता. त्या वैयक्तिक विचारांभोंवतीं परकेपणाची चौकट बसवून, तें चित्र लोकांच्या भावनेचें आहे असें भासविण्यांत कलेचा अंश अधिक, म्हणून तोच प्रकार रूढ होता. यामुळें जिव्हाळ्याच्या झऱ्याची स्थिति फल्गुनदीप्रमाणें होऊन चित्राच्या चौकटीच्या वाळवंटालाच लोक नदी समजूं लागले. हा भ्रम वाचकांच्या मनांत चिर-परिचयानें व टीकाकारांच्या मनांत चिर-अभिमानानें उत्पन्न झाला..पण इंग्रजी काव्याच्या संसर्गानें कवि बेधडक आपले विचार व भावना आपल्या म्हणून लोकांपुढें मांडूं लागले, व भावगीतांचा उदय झाला अर्थात् हीं भावगीतें इंग्रजी पद्धतीवर रचल्यामुळें त्यांतील काव्यगुणांची कसोटी व त्यांचें स्वरूपही इंग्रजीच राहिलें; आणि म्हणूनच जर असल्या काव्यांवर कोणांस निःपक्षपातानें टीका करावयाची असेल, तर त्यांस ही इंग्रजी काव्यकल्पना प्रथम समजून घेतली पाहिजे, व त्याप्रमाणें नंतर टीकास्त्र चालविलें पाहिजे. जुन्या कसोटीवर या काव्यांस घासून त्यांस हिणकस ठरविणें हा लपंडाव आहे. त्यापेक्षां नवीन आलेली ही एकंदर इंग्रजी काव्यपद्धतीच वाईट आहे, असें म्हणणें जास्त सरळपणाचें होईल. पण तसें बोलण्याची निदान आज तरी कोणाचीही प्राज्ञा नाहीं.

प्रथमतःच काव्याचे वर सांगितलेले दोन भेद पडतातः एक आत्मवृत्तिपर व दुसरा परवृत्तिपर. यांपैकीं दुसऱ्याचे जे नाटक, 'वीरचरित' वगैरे प्रकार आहेत

त्यांच्याशीं आपल्याला कांहीं कर्तव्य नाहीं. आत्मवृत्तिपर काव्यांपैकीं अत्यंत आत्मभावनिष्ठ असें जें काव्य असतें त्याला इंग्रजींत Lyric असें म्हणतात, व त्याचें मराठींत 'वैणिक' असें भाषांतर प्रथम कवि नारायण वामन टिळक यांनीं केलें. या काव्यप्रकाराच्या स्वरूपाचें विवेचन करण्यापूर्वीं त्याच्या नांवाच्या अन्वर्थकतेचा थोडा विचार करणें बरें. इंग्रजींतील Lyric हें नांव ग्रीक लोकांच्या Lyre नांवाच्या तंतुवाद्यापासून आलें आहे. सॅफो व पिंडार वगैरे कवींचीं काव्यें गात असतांना गायक अगर स्वतः कवि Lyreची साथ घेत असत. इतर देशांतही इतर वाद्यांच्या साथी-बरोबर असल्याच भावना उद्गारणारीं काव्यें गात असत. पण ग्रीक कवितेला विद्वानांत फार मान मिळाल्यामुळें असल्या सर्वच काव्यप्रकारांचा Lyreशीं संबंध जडला. हीं काव्यें भावना-प्रधान व वृत्ति वेडावून सोडणारीं असल्यामुळें, सहजच गाणें नाचणें यांची त्यांना जोड मिळाली, व त्या मानानें त्यांची गोडीही वाढली. पण प्रौढ वाङ्मयकालांतील असल्या काव्यांना Lyreचा संपर्कही नसतांना, व त्याहून सुधारलेल्या स्वरसंगीताची जोड त्यांना मिळाल्यानंतरही, हें नांव तसेंच शिल्लक राहिलें; व त्यानें अर्थाचा बोध ओढून ताणून करून घ्यावा लागू लागला. ज्यांनीं मराठींत 'वैणिक' हा शब्द प्रचारांत आणला त्यांनींही हीच चूक केली; शिवाय देशांतर बरोबर Lyreची वीणा झाल्यावर, त्या दोहोंमधील थोडयाशा भेदाची भर त्या विसंगतींत पडली ती निराळीच ! मी Lyricचें भाषांतर 'भावगीत' या शब्दानें करतों. विशेषच बिनचूक नांव पाहिजे असल्यास 'स्व–भाव–गीत' असें नांव त्याला देतां येईल. या नांवाची सार्थकता पुढें पुढें जास्त स्पष्ट होईल. तेव्हां आतां हें नाममाहात्म्य आटोपून मुख्य विषयाकडे लक्ष देऊं.

भावगीतांत आपणांस कवीच्या वेडावून विकल झालेल्या वृत्तीच्या ऊर्मि पाहावयास सांपडतात. एकादी गोष्ट सांगतांना डोकें ठिकाणावर असून चलाख जागृतावस्थेत असतें; आणि त्यामुळें भावना उत्कट न होतां त्यांचें सुसंगत कथन करतां येतें. पण भावना बळावूं लागून डोक्याचा ताबा सुटूं लागला म्हणजे मन कांहीं वेळ मूढ होतें. इतक्यांतच भावनेचा पुन्हां अपकर्ष झाला तर, भावना तंद्रावस्थेच्या पुढें न गेल्यामुळें, अनुच्चारितच राहते. अशा भावनेला शब्दरूप मिळावयास तिला एक प्रकारचा स्वतंत्र जोर यावा लागतो. विचाराची प्रेरणा सुटली तरी भावनेचा वेगच इतका असह्य होतो कीं, स्थाणुत्वाचा बंध तुटून ती वेर धावूं लागते; व ज्यांना डोक्याच्या स्वयंस्फूर्तीची जरूर भासत नाहीं अशा

पचून भावनारूप झालेल्या विचारांच्या वळणावळणानें ती जाऊं लागते. अशा वेळीं मन भडकून जातें, नेहमींच्या विचार-मार्गाला सोडून आडमार्गानेंच, किंबहुना मार्ग न कळतांच, विद्युत्संयोगाप्रमाणें सहसा कांहीं भावना, कांहीं विचार, आत्म्याविषयीं—अज्ञाताविषयीं—कांहीं गूढ तत्त्वें, कांहीं अबाधित सत्यें मनाच्या दृष्टींत भरतात; कधीं न दिसणारे मनाचे अंधारी कोपरे प्रकाशानें भरून जातात; त्याचीं वळणें न् वळणें एकदम अंतश्चक्षूपुढें चक्क प्रकाशांत स्पष्ट उभीं राहतात; व हे सर्व अनुभव त्या द्रवलेल्या स्थितींत तप्तमुद्रप्रमाणें मनाच्या अंगांत घुसून बसतात. मन या वेळीं इतकें चलाख व इंद्रियवृत्तिपर असतें कीं, प्रत्येक विचाराचें, विकाराचें, भावनेचें चित्र डोळ्यापुढें उत्प्रेक्षा, उपमा वगैरे रूपांनीं उभें राहतें. शुद्ध भावनेचें हें रूपांतर होतांना, मूळ स्वरूप दिसतही नाहीं, इतकी ही क्रिया जलद होते. हे सर्व अनुभव व हीं दृश्यें म्हणजे भावगीताची मूळ सामुग्री होय. हे अनुभव कशाही प्रकारचे असतील; त्यांत कोणत्याही भावनेला, विचाराला, विकाराच्या छायेला, मनाच्या कोणत्याही छटेला अगर लटेला मज्जाव नाहीं. मात्र ती जिव्हाळ्याची असली पाहिजे, व तप्तमुद्रेप्रमाणें घुसून मनाला अग्निशुद्धीचा अनुभव तिनें घडवून आणला असला पाहिजे. असें असेल तर प्रेमविषयक अत्युत्कट भावनांनाही यांत मुक्तद्वार आहे.

हा भावनेचा उद्रेक कळसाला पोंचल्यावर तो ओसरूं लागतो, व जसजसा तो भर कमी होतो तसतशी तप्तमुद्रेच्या व्रणांची दुःखमय जाणीव जागृत होऊं लागते. भावनेचें राज्य संपून गेलें म्हणजे डोकें थाऱ्यावर येऊं लागतें, व डाग देणाऱ्या भावनेचा विचार स्मृतिरूपानें सुरु होतो. त्या भावनेच्या उद्रेकाची कल्पना चालू विचाराच्या मार्गानें मन करूं लागतें. अशा मुद्दाम केलेल्या स्मृतीनें, विचाराच्या लगामांत, मन भावनोद्रेकाची एक एक काल्पनिक पायरी चढूं लागतें; आणि त्यांत इतकें तन्मय होतें कीं, उद्रेकाच्या परमावधीची पायरी चढत असतांना, पूर्वीच्या तप्तमुद्रेचा झटका जवळ जवळ पूर्वीइतक्याच तीव्रतेनें त्यास भासतो; व विचाराचा लगाम क्षणैक सैलावून मनाच्या मुखांतून एकदम तद्भावदर्शक उद्गार बाहेर पडतात, व भावगीताचे स्वर वातावरणांत उठूं लागतात. वर सांगितलेंच आहे कीं, भावना चित्ररूपानें मनाला प्रतीत होते. ती तशीच चित्ररूपानें भावगीतांत प्रथित होते. अशी ही भावगीताची जन्मकथा आहे.

याप्रमाणें भावनेचें अत्युत्कट स्वरूप यांत प्रतिबिंबित झालें असल्यामुळें त्याला

एक प्रकारचें उद्गाराचें स्वरूप येतें. त्यांत मुद्दाम आणिलेल्या विचारांची सुसंगत सरणी नसते; एवढेंच नव्हे तर, विचाराच्या विलासालाच मुळीं जागा नसते. या उत्कट भावनेची परिणति जरी विचारानेंच झालेली असते, व त्या मानानें ती जरी विचारग्राह्य व बिनचुक असते, तरी कवीचें लक्ष फक्त त्या परिणामींच्या झटक्याकडे असतें. ज्याप्रमाणें हिमालयासारख्या भरींव पायावर उभा राहिलेलीं हिमाच्छादित पर्वतशिखरें मेघमार्गाच्या वर आपलीं डोकीं काढीत असतां स्फटिकासारखीं दिसतात, कांचेप्रमाणें क्षणभंगुर वाटतात व त्यांच्या तळाशीं असलेल्या वज्रासारख्या कठीण काळ्या फत्तरांचा त्यांच्या बाह्य स्वरूपांत मागमूसही नसतो, त्याप्रमाणेंच भावगीतांतील विचारांचा गाभा भावनेच्या कोशांत बेमालूम लपून गेलेला असतो. विचाराच्या संवयीनें त्या कामीं श्रम पडनासे झाले व मनुष्याच्या अंतरंगाचा रंग त्यांवर पक्का बसला, म्हणजे विचारही भावनेप्रमाणें सहज व मनोहर वेषानें स्फुरतात. हें बरोबर कीं चूक, या प्रश्नाकडे कवि मुद्दाम लक्ष देत नाहीं. यामुळें शुद्ध भावगीतांत भावनेच्या त्या तुकड्यावर कवि घोंटाळत असतो. त्यापासून तो धडेही घेत नाहीं व त्याची तरफदारीही करीत नाहीं. ही उत्कट भावना आपली आहे व ती आपणांस बेचैन करीत आहे, या दोनच गोष्टींची त्यास जाणीव असते; म्हणून शुद्ध भावगीतांत तत्त्वज्ञानाचा, नीतिशास्त्र-विषयक विचारांचा व प्रत्यक्ष शिकवणुकीचा समावेश होत नाहीं. कवीला विचार करण्याइतकें भानच मुळीं त्या वेळीं नसतें; इतका तो त्या भावनेच्या पुटांत गुर-फटलेला असतो. सॅफोचें To the Beloved हें भावगीत या दृष्टीनें वाचनीय आहे.

असा भावनेनें गुरफटून गेल्यावर, त्यांतील तंद्रीच्या भरांत कवि यदृच्छयाच साध्या कवितेंतील साध्या आंदोलित भाषेच्या पलीकडे जाऊन, त्या त्या भावाला योग्य अशा स्वरालापांत हळुहळू शिरतो. अशा तऱ्हेनें शुद्ध भावगीत, गण-वृत्तांची नियमबद्ध व कंटाळवाणी स्वरपद्धति मागें टाकून, लवचिक व विविध अशा चालींवर म्हणतां येणाऱ्या मात्रावृत्तांतून बाहेर पडतें. पूर्वोक्त वृत्तांत जर भावगीत लिहिलें तर भावनेचा कोंडमारा होऊन तें नीरस वठतें; निदान त्याला हवी तशी भरारी तरी मारतां येत नाहीं. कारण भावगीताचा जो नुसता उद्गार असतो त्यावरून उत्पन्न होणारी भावना व मनाच्या अग्निशुद्धीच्या वेळची भावना यांच्यांत जो फरक राहिलेला कवीस भासूं लागतो, तो या गीतयोग्य पदाच्या चालीनें थोडाबहुत भरून निघतो. अर्थापासून उत्पन्न होणाऱ्या भावनांच्या लाटा

व अनुरूप संगीतापासून निघणारे भावनांचे तरंग यांच्या जोड वेगानेंच भावनेला पूर्वीच्या शिखराजवळ जवळ जातां येतें; आणि सुखाच्या संगतीनें पूर्व दुःखाचा अनुभव घेतां येऊं लागल्यामुळें, मनोवृत्ति बावरलेल्या, दडपलेल्या, तळमळणाऱ्या असल्या तरी त्या एकप्रकारच्या कडूगोड स्वप्नांत गुंगून जातात, व आनंदोत्पादनाचें काव्याचें मुख्य कार्य त्यांच्याकडून होतें. असा भावगीत व संगीत यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध असल्यामुळें कवीला अमुक एका चालीचें अमुक एका भावनावर्णनांत महत्त्व वाटूं लागतें, व अनुरूप चाल मिळाल्यास अर्धें अधिक कार्य झालें असें तो मानतो. कारण या चालीच्या योगानें भावनेचा रंग खुलून ती बदलण्याची भीति नसते. म्हणूनच 'भावगीत' या शब्दांतील 'भाव' हा भाग जितका महत्त्वाचा आहे तितकाच 'गीत' हाही आहे.

ही संगीताची संगति आपणांस कबूल झाली म्हणजे दुसरा एक मुद्दा आंत शिरतो. संगीतानें जर भावगीताची पूर्तता होते तर, संगीताला अनुरूप अशी शब्दरचना व यमक, (rhyme) अनुप्रास (alliteration) व वर्णावृत्ति (assonance) इत्यादि उपायांनीं मधुर केलेली, पण संगीताच्या तडाख्यांत अर्थाचा चुराडा न करणारी अशी, वाक्यांची व वृत्तांची जुळणी भावगीतांत असावी लागते. भावनेचें हुबेहूब चित्र जर उमटावयाचें असेल तर शब्दही साधे, सुलभ व भावनावगुंठित असले पाहिजेत. अशी रचना असेल तर संगीत स्वैरपणानें वावरूं शकेल व भावनाही न अडखळतां विकास पावेल. काव्याच्या या शब्दावरणाकडे लक्ष न दिल्यामुळें कित्येक भावगीतें दुर्बोध व ओबडधोबडपणानें रसहानि करणारीं होतात. गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंसा'तील दुसऱ्या कडव्यांतील 'धक्का' या शब्दानें काय परिणाम होतो ? केशवसुतांच्या 'दिवस व रात्र' या कवितेंतील कांहीं ओळी नादलुब्ध कानाला भावनेशीं विसंगत वाटतात . अशीं उदाहरणें प्रत्येकाला सुचतील. पण उलट हेंही लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं, शब्दसौंदर्य, नादमाधुर्य व कल्पनाचातुर्य यांवर ठिकठिकाणीं मन गुंतून मुख्य भावनेकडे दुर्लक्ष होणें, हाही तेवढाच मोठा दोष आहे. नाहीं तर मग शुद्ध स्वरसंगीतांत, चित्रकाव्यांत व भावगीतांत कांहींच फरक राहणार नाहीं. रेंदाळकर, इंदुकान्त यांची बरीच कविता व गोविंदाग्रजांचा 'राजहंस' हीं याचीं उत्तम उदाहरणें आहेत. रेंदाळकर व इंदुकान्त हे शब्दाच्या नादमाधुर्याच्या मागें इतके लागतात कीं, त्या नादांत मूळ भावना लोपून जाते. 'राजहंसा'त कल्पनावैचित्र्य इतकें

जास्त व कित्येक ठिकाणीं दुःखी आईच्या आटोक्याबाहेरचें आहे कीं, आश्चर्य व कौतुक या भावनेंत दुःखाचा वारंवार अस्त होतो. पोच्या Raven या प्रसिद्ध काव्यांतही, कवि नादाच्या नादीं लागल्यामुळें, रस-परिपोष जसा व्हावा तसा होत नाहीं, हें अनुभवाला येतें.

वर सांगितल्याप्रमाणें, भावनेच्या उद्रेकानें उत्पन्न होणाऱ्या भावगीतांत म्हणजे शुद्ध भावगीतांत, कवीच्या स्वतःविषयींच्या एकाच भावनेचें चित्र असणार, हें उघड आहे. त्या वेळेस प्रसंगानुरोधानें जो विकार सर्वांत वर येईल त्याला सोडून कवीला जर लांब जातांच येत नाहीं, तर विकारवैचित्र्याचा शिरकाव भावगीतांत होणार कोठून ? पुष्पाच्या मधुर रसानें मोहून गेलेला भृंग जसा त्या फुलाच्या शेजारीं असलेल्या फुलाविषयींही अनासक्त असतो, व त्या रसाची गुंगी उतरण्यापूर्वी त्या फुलाचें अस्तित्वही जसें त्यास भासत नाहीं, त्याप्रमाणेंच या कवीची स्थिति झालेली असते. या दृष्टीनें भावगीतांत त्याच विकारावर सारखा भर दिलेला असतो. पुष्कळ ठिकाणीं गीताच्या पालुपदांत केंद्रित केलेल्या मुख्य भावनेच्या भोंवतीं सर्व कडवीं फिरत असतात व पालुपद नसेल तर एकासारखीं एक व एकच भावना दर्शविणारीं चित्रें कवि रंगवीत बसतो. प्रत्येक पुढल्या कडव्याचा उपयोग भावनेचा ठसा जास्त जास्त खोल करण्याकडेच होतो; पण ती बदलत नाहीं. शेलेचा Skylark, केशवसुतांचें 'फुलपांखरूं', गोविंदाग्रजांचा 'राजहंस' वगैरे कविता या दृष्टीनें वाचनीय आहेत.

या सारख्या घोळणाऱ्या भावनेचें रसिकास कौतुकच वाटावें, ही गोष्ट कवीच्या कर्तबगारीवर व त्या भावनेच्या महत्त्वावर अवलंबून आहे. नाहीं तर तेंच तेंच रडगाणें ऐकून वाचकाचें मन कंटाळेल, व त्या भावनेचीही किंमत राहणार नाहीं. कोणतीही भावना कवीची वैयक्तिक खरी, पण ती वाचकांना आपलीशी वाटेल तरच तिचा परिणाम त्याच्या मनावर होणार. उद्यां एकादा कवि आपली मृतपत्नी बी. ए.च्या वर्गांत होती, याच एका गोष्टीवर भर देऊन शोक करूं लागला, तर त्याच्या दुःखानें फारच थोड्यांचे डोळे ओले होतील; पण पत्नी म्हणून तिचे जे गुण असतील त्यांवरच जर वर्णनाचा सर्व भर दिला, तर पुष्कळच वाचकांना तें दुःख जाणवेल व काव्य टिकाऊ ठरेल. म्हणून भावना झाली तरी ती जितकी वैयक्तिक तितकीच सामुदायिक असली पाहिजे. सर्व समाजाच्या ज्या भावनांचा आपणांत अंश असतो त्या भावनांवरच जोर देऊन कवीनें कवन केलें पाहिजे;

म्हणजे त्याच्या काव्यांत वैयक्तिक व सामाजिक अशा दोन्ही विकारांचें एकरूप होईल, आणि कवीच्या व रसिकाच्या मनांची समरसता होईल. शिवाय वर्णिलेली भावना वर्णनयोग्य पाहिजे. अत्यंत क्षुल्लक भावनेचा उद्रेकही क्षुल्लक असल्यामुळें तद्विषयक काव्योत्पत्ति प्रभावी होतच नाहीं. अर्थात् या चाळणींतून कोणतीही भावना सर्वच्या सर्व कधींच गळून पडत नाहीं. पण कोणत्याही विकाराचें खोटें स्वरूपच कित्येक वेळां खऱ्या विकारासारखें भासतें. अगर ज्या विषयांनीं ज्या भावना उद्दीपित होऊं नयेत त्या होतात, व कवि कधीं त्यांवरच भाळून बरळूं लागतो. तेव्हां मात्र तसल्या भावना व विकार भावगीताला योग्य नाहींत. कारण त्या वास्तविक नसतात व खोटेपणाच्या दोषमुळें त्या भावगीताला अपात्र ठरतात. जें मन उद्दीपित होतें तें साधारणतः निरोगी व विदग्ध असावें लागतें. मग त्याच्या कोणत्याही उत्कट भावनांना भावगीतांत स्थान मिळण्यास हरकत नाहीं.

भावनांची ही व्यवस्था झाल्यावर त्या वाचकांच्या मनांत खोल शिरण्यास त्यांचा विकास व वर्णन यांत एकपिंडता (organic unity) पाहिजे. त्यांत नानाप्रकारचे फांटे फुटतां कामा नयेत, व तसें सहसा होतच नाहीं. कारण एकाच भावनेचा पगडा बसल्यावर एक प्रकारची एकता काव्यांत आपोआपच येते. पण या एकपणाचा उपयोग विशेष व्हावयाचा असेल तर शुद्ध भावगीतांत आटोपशीरपणा अवश्य पाहिजे. वाचतांना डोळ्यांना अगर ऐकतांना कानांना सुद्धां काव्याच्या सुटसुटीतपणामुळें त्यांतील एकसूत्रीपणा भासला पाहिजे; आणि अर्थ व भावना लहानशा जागेंत खचून भरल्यामुळें, समुद्राचा ठाव घेणाऱ्या शिशाच्या गोळ्याप्रमाणें, भावगीत हृदयांत एकदम घुसलें पाहिजे. वर्डस्वर्थच्या Lucy Poems, सॅफोचें To the Beloved वगैरे कवितांतून याचा अनुभव येतो.

अशा तऱ्हेचीं, कवीचा स्वतःचा उत्कट भाव दर्शविणारीं, अनुरूप संगीतासह जन्मणारीं, वैयक्तिक व सामुदायिक अशा दोन्ही भावनांना एकदम हात घालणारीं, संगीतयोग्य अशा ललित रचनेंत बसविलेलीं, एकच भावना–तरंग एकतानतेनें–एकसूत्रीपणानें, थोडक्यांत व साध्या भाषेंत वर्णन करणारीं, मुद्दाम उत्पन्न केलेल्या विचारांच्या भोंवऱ्यांत न घोटाळणारीं सर्वगुणसंपन्न भावगीतें कोणत्याही भाषेंत झालें तरी अत्यंत थोडींच असतात, व मराठींतही तीं हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकीं आहेत. केशवसुतांचें 'थकलेल्या भटकणाराचें गाणें' व टिळकांचें 'पांखरा येशिल का परतून' यांचा निर्देश मराठींतील शुद्ध भावगीतें म्हणून करितां येईल.

काव्य–विचार

शुद्ध भावगीतांचा विचार संपल्यावर, ज्यांना विचारमिश्र भावगीतें म्हणतां येतील, त्यांच्याकडे आपणांस वळलें पाहिजे. यांत शुद्ध भावगीतांचीं सर्व लक्षणें असून विचाराचाही अंश येऊं लागतो. तत्त्वज्ञान, नीत्युपदेश, जन्मरहस्याविषयीं विचार वगैरे गहन विषयसुद्धां यांत येऊं शकतात. पण या सर्व गोष्टी कवि स्वतःच्या मनाचे व्यापार अगर विकार म्हणून वर्णन करीत असतो, व आत्मीयत्वाची जाणीव त्यांत भरपूर असते. अशा काव्यांत येणारें तत्त्वज्ञान विचाराच्या कसरतीनें व तर्कशास्त्राच्या नियमांनीं सांगितलें जात नाहीं; तर विचाराच्या सहज स्फुरणानें भावनारूपानें बाहेर पडतें. विचार जेवढा जास्त गहन व क्लिष्ट तेवढें त्यावर भावनेचें आवरण पसरणें अवघड असतें. पण गूढवादाची तर्कपद्धतीशीं फारकत असल्यामुळें, त्या मार्गानें जाऊन व मनुष्याच्या अंतःकरणांतील गूढविषयक स्वाभाविक तळमळीचा फायदा घेऊन, हीं गहन तत्त्वेंही भावनासंवेद्य करण्यांत खऱ्या कवीला यश येतें; व विचाराच्या वाळवंटांत न चुकतां कवीला विचारमिश्र भावगीतें (Reflective Lyrics) करतां येतात. या तऱ्हेचीं उदाहरणें म्हणजे वर्डस्वर्थचीं 'Ode on the Intimations of Immortality,' केशवसुतांचीं 'सतारीचे बोल', 'झपूर्झा', 'हरपलें श्रेय' वगैरे काव्यें, व टागोरांची 'गीतांजलि' वगैरे होत. यांतील भावना जरी सहज स्फुरलेली दिसते, तरी पुष्कळ दिवस विचार करकरून झालेल्या ठाम निश्चयाचेंच तें भावनामय स्वरूप असतें.

नुसते उद्गार सोडून कवि विचाराची मदत जास्ती जास्ती घेऊं लागला, व आपल्या उद्गारांतून आपल्या मनाप्रमाणें स्वतःचीं तत्त्वें काढूं लागला, म्हणजे भावगीताचे हल्लीं रूढ असलेले शोककाव्य, (Elegy) स्तोत्र (Ode) व सुनीत (Sonnet) वगैरे प्रकार होऊं लागतात. या प्रकारांत संगीताची आवश्यकता हळुहळू कमी होऊन भावगीतांतला आत्मभावदर्शकपणा तेवढा शिल्लक राहतो, व सुनीतांत तर उपदेश किंवा विवेचनहि करतां येतें.

दुःखानें पोळलेल्या अंतःकरणाचे नुसतेच भावनोद्गार निघाले तर तें शुद्ध शोकपर भावगीत (Dirge) होईल. पण त्या दुःखाचें मापन सुरू झालें, त्यावर प्रत्यक्ष विचार सुरू झाला, व तें हृदयाबरोबर बुद्धीलाही प्रतीत होऊं लागलें कीं, शोककाव्याची (Elegy) उत्पत्ति होते. विचाराबरोबर कल्पनेची विविधता, सुसंगतता, मांडणी वगैरे कलेचीं अंगें आंत शिरूं लागतात. शब्दांवरील श्लेषयुक्त कोट्या, बुद्धीची पोरकट कसरत, (conceit) चमत्कारजन्य व विरोधपूर्ण विचारपद्धति

यांचाही त्यांत समावेश होतो. मनाला विचार व कल्पना यांच्या बळावर चकित करून सोडणें, खोल खोल तत्त्वांच्या अनुषंगानें-सांत्वनपर विवेचन करणें हाही हेतु कधीं कधीं या काव्यांत असूं शकतो. मूळ विषय शोकपर धरून वाटेल त्या कल्पना व तत्त्वें विचाराच्या ओघानें आंत आणतां येतात. ग्रीक लोकांत तर Elegiac नांवाच्या वृत्तांत लिहिलेल्या कोणत्याही काव्याला Elegy हें नांव देत असत. पण पुढें साधारणतः शोकपर अगर निदान उदासपणा व उद्विग्नपणा दर्शविणारें काव्य असा अर्थ त्यावरून होऊं लागला. बहुतेक वेळां हें शोककाव्य दुःख वाढविण्यापेक्षां तें कमी करण्याकरितां व मनुष्याचें उद्विग्न मन संसारांत फिरून रमविण्याकरितां म्हणूनच लिहिलेलें असतें. मिल्टनचें Lycidas, शेलेचें Adonais, टिळकांचें 'बापाचे अश्रु' वगैरे काव्यांवरून या गोष्टीची सत्यता पटेल. टेनिसनच्या In Memoriumमध्यें तर शोकावर तत्त्वज्ञानाचें व गूढवादाचें एवढें जबरदस्त आवरण आहे की, त्याला शोककाव्य म्हणण्यापेक्षां त्या कवीच्या जन्मरहस्याविषयींच्या, आत्मचरित्राविषयींच्या विचारांची कथा म्हणणें विशेष योग्य होईल. मात्र शोकाची छटा कवीनें काव्यभर टिकविली आहे हें त्याच्या महाकवित्वाचें लक्षण आहे. यावरून शोककाव्यांचा कल कुणीकडे झुकत आहे, हें लक्षांत येईल.

Ode म्हणजे स्तोत्र, चारणगीत. यांत राष्ट्राच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे प्रसंग, सन्माननीय माणसांची स्तुति, सर्वांना जिव्हाळ्याची अशी कोणतीही फार मोठी भावना, हे विषय येतात. यांतील भाषा प्रौढ, गंभीर व भारदस्त असून भावनेला कधीं सोसाट्याचा वेग तर कधीं खोल व रुंद नदीचा गंभीरपणा लागतो. या वेगाला अगर गंभीरपणाला साजण्यासारखी पद्यरचनाही विशिष्ट तऱ्हेची असावी लागते. विषम ओळी व आलाप आणून मनाच्या श्वासानःश्वासांचें, भावनांच्या भरती-ओहोटीचें चित्र रंगवावें लागतें. ग्रीक लोकांत strophe, Anti-Strophe व Epode असे तीन भाग प्रत्येक कडव्याचे करीत; व त्यांतील विषम ओळींची रचना व संगीत-पद्धति प्रत्येक कडव्यांतील त्या त्या भागाशीं जुळती असे. गाणारे लोक Strophe गातांना एकीकडून दुसरीकडे जात; Anti-strophe गातांना पुन्हा पूर्व स्थळीं जात व Epode गातांना आपल्या जागींच स्थिर उभे राहून शांत, गंभीर व करुण आलाप काढीत. घड्याळाच्या लंबकाच्या गती-प्रमाणें हा देखावा पाहणाऱ्यांच्या डोळ्यापुढें चालत असतां, विषय जिव्हाळ्या-

चा असल्यावर, त्यांच्या पोटांत आवेगाचे अगर आवेशाचे उमाळे येऊन, सर्व शरीर व मन भावनेच्या भर वादळी लाटांवर हेलावत असेल तर नवल नाहीं. पण ही हालचालींची चाल गेल्यावरही तोच प्रकार पुढें चालू ठेवण्यांत फारसें औचित्य नाहीं. जरी इंग्रजींत या प्रकाराचें थोडेसें अनुकरण प्रेसारख्या कवीनें केलें असलें तरी रचनेच्या दृष्टीनें तें कृत्रिम वाटतें, व प्रत्येक कडव्यांत सारखीच येणारी विषमता आधीं सांगितल्याशिवाय कोणाच्याही लक्षांत येत नाहीं. अर्थात् हा प्रकार इंग्रजींत आपोआपच गळून पडला, व समवृत्तांतच इतर काव्यांप्रमाणें यांचीही श्लोकबद्ध रचना होऊं लागली. अशा रीतीनें Odeचें रचनावैशिष्ट्य जाऊन भाववैशिष्ट्य मात्र राहिलें. वास्तविक ग्रीक लोक Ode हें नांव फारच भरमसाट पद्धतीनें वापरीत. बहुतेक सगळ्या भावगीतांना Ode म्हटलेलें आपणांस आढळून येतें, आणि हीच पद्धत इंग्रजी व इतर युरोपीय भाषांत चालू राहिली. कवीनें नांवामध्यें आपल्या काव्याला Ode म्हटलें कीं झालें, असा प्रकार होता. पण पुढें या काव्यप्रकाराचें सर्वसाधारण वैशिष्ट्य ठरवितांना वर सांगितलेली रचना व भावना ही कसोटी ठरविली गेली. ज्ञानेश्वरींतील 'पवाड' हा शब्द कांहींसा Ode शीं समानार्थक आहे. पण आधुनिक 'पोवाडा' शब्दांत व या शब्दांत फारच अंतर आहे स्पेन्सरचें Epithalamion, कीट्सचें Ode to a Nightingale, शेलेचें West Wind, टेनिसनचें Ode on the death of the Duke of Wellington, टिळकांचें 'स्वदेशप्रेम', केशवसुतांची 'तुतारी' व 'गोफण' वगैरे कवनें Odeचीं उदाहरणें होत. हीं सर्वच समवृत्तांत लिहिलेलीं असून भावना मात्र आवेशपूर्ण व सर्वांच्या अंत:करणाला सारखीच आकळणारी –जिव्हाळ्याची आहे. पण एकंदरींत Ode हा प्रकार फारच संदिग्ध स्वरूपाचा आहे.

सुनीत (Sonnet) हा एक भावगीताचाच प्रकार आहे. यांत भावगीताचीं सर्व लक्षणें असून चौदा ओळींचा व सुसंबद्ध यमकसादृश्य यांचा निर्बंध आहे. भावना भरसमुद्रांतील लाटेप्रमाणें साधारण समप्रमाणांत वर खालीं झाल्यास पेट्रार्कच्या पद्धतीचें सुनीत होतें; व भावनेच्या विकाससंकोचाप्रमाणें त्या चौदा ओळींचे, आठ व सहा ओळींचे असे, दोन तुकडे पडतात. तीच भावना जर खडकाळ किनाऱ्यावरील लाटेप्रमाणें एकदम फुटून फेसाळली तर शेक्सपायरच्या धर्तीचें सुनीत होतें. बारा ओळींच्या पहिल्या भागांत भावना विकास पावत पावत, फुगत फुगत येते, व शेवटच्या दोन ओळींत एकदम तिची परिणति तरी होते, अगर अगदींच विपरीत विचारांत तिचें पर्यवसान तरी होतें.

याशिवाय भावगीताचे नाट्यगुण भावगीत किंवा नाट्यगीत(Dramatic Lyric) व वर्णनपर भावगीत (Epic Lyric) वगैरे प्रकार निरनिराळ्या काव्यपद्धतींच्या मिश्रणानें झालेले आहेत. कधीं कधीं स्वतःच्या भावना कवि लोकांच्या म्हणून वर्णू लागतो. पण पुढें ती काल्पनिक व्यक्ति व आपण यांतील मुळांतच काल्पनिक असलेला भेद सहज विसरला जातो; व वेषांतराचा बुरखा झुगारून कवि बोलूं लागतो. कित्येक वेळां वर्णिलेल्या भावना मनुष्यमात्राला सर्वसाधारण असल्यामुळेंही हा आपपरभाव विसरला जातो. कवीची कल्पनाशक्ति जर सर्वगामी व तीव्र असेल, व दुसऱ्याच्या मनांतील भाव जाणण्याची हातोटी जर त्याला बेमालूम साधली असेल, तर आपणांवर कधींही न येणाऱ्या प्रसंगांच्यासुद्धां पोटांत शिरून त्याला आपलेपणानें त्यांचें वर्णन करतां येतें. हा एक प्रकारचा परकायाप्रवेश आहे. हा गुण नाटककारांत विशेष लागतो. म्हणून नाट्यरचनेशीं याचा निकट संबंध असल्यामुळें या प्रकारच्या भावगीताला नाट्यगुण-भावगीत किंवा नाट्यगीत म्हणजे Dramatic Lyric असें म्हणतात. वर्णनपर भावगीतांत (Epic Lyric) भावनांना अनुरूप प्रसंगांची जोड देऊन, शेवटीं सारांश रूपानें कवि स्वतःचा उत्कट भाव व्यक्त करितो, अगर सर्व वर्णनावरच कवीच्या भावनेचें आस्तरण असतें. नुसती तिन्हाईत कथा सांगत असतां वृत्ति चळत नाहीं. पण कवीच्या अंतःकरणांतील एकादें तत्त्व जेव्हां त्या वर्णनांत प्रतिबिंबित होऊं लागतें, अगर त्या प्रसंगाच्या पोटीं कवीच्या आयुष्यांतले प्रसंग जेव्हां दडून बसलेले असतात, तेव्हां साध्या कथनानें सुद्धां कवि विकल होऊं लागतो, व भावगीताला लागणारी आत्मीय भावना व विकलता त्या वर्णनावर पसरून राहते. अशा गीताला Epic Lyric म्हणतात. ब्राउनिंगच्या पुष्कळ कविता नाट्यगीतें आहेत, व शेलेचें Ozymandias of Egypt हें वर्णनपर भावगीत आहे.

शिवाय महाकाव्य, नाटक, आख्यान वगैरे परवृत्तिपर काव्यांत, कवीची वृत्ति आपल्या भावनेच्या सादृश्यदर्शनानें, स्मृतीनें अगर इतर कोणत्याही मनोव्यापारानें जेव्हां आत्मभावनापर होते, तेव्हां त्यांतील वर्ण्यविषयांशीं त्याचा असलेला परकीपणा कमी होतो; व न कळत कवि आपले विचार बोलतो व आपल्या भावनांचा उच्चार करतो. त्यावेळीं त्या त्या परवृत्तिपर काव्यांत भावगीताची अगर आत्मवृत्ताची छटा (Lyrical or Subjective Element) दिसूं लागते. पण ही फक्त छटा असून काव्य मुख्यतः परवृत्तिपरच राहतें.

याप्रमाणें शुद्ध भावगीताचा व तत्कुटुंबीय इतर काव्यप्रकारांचा थोडक्यांत विचार केला. यावरून येवढें लक्षांत येईल कीं, भावगीत हा काव्यप्रकार लांबीरुंदी, भाषासरणी, विषयवारी यांनीं ठरणार नाहीं. त्याची मुख्य कळ आत्मभावनेंत आहे. ही भावना मनुष्याच्या मनाची असल्यामुळें मनुष्यमात्राला तींत आनंदाचा ठेव सांपडतो. या दृष्टीनें काव्याकडे पाहिल्यास अमका एक प्रकार नवीन, परकी, त्यांतील वृत्तरचना अपरिचित, भाषा पूर्वपद्धतीला सोडून स्पष्ट व सडेतोड वगैरे गोष्टींवरून त्याला हीन ठरविणें कोणासही बरें वाटणार नाहीं. लेबलावरून काव्य-विभाग करणें ही पद्धत टीकाकारांनीं सोडली नाहीं, तरीही वाचकवर्ग काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाच्या पुराव्यावरच त्याचा बरेवाईटपणा ठरवील. नवीन प्रयोग होत असतां बिचकणाऱ्या व न सरावलेल्या कविताकामिनीला वेषावरून हिडीसफिडीस करून टीकाकार तिला वाचकांपासून दूर ठेवण्याचा प्रयत्न खुशाल करोत. वाचकवर्ग कांहीं अंतरंगांतील सौंदर्याकडे पाठ वळवून बसलेला नाहीं. नवीन काव्यांत वाचकांना सौंदर्य वाटतें हा त्यांचा दोष नसून उघड्या दृष्टीचा गुणच आहे. अलीकडल्या कवींना अंधानुकारी म्हणणारे टीकाकारच, जुन्याचीही परंपरा न ओळखतां, कांहीं एका काल्पनिक पण कालांतरानें रूढ झालेल्या ठरीव काव्यसौंदर्याचे अंधानुकारी व कडवे अभिमानी आहेत. कारण आपल्या काव्यपद्धतींत आजपावेतों प्रत्येक नवीन व चांगल्या प्रकाराचा समावेश होत आलेला आहे; या खऱ्या परंपरेकडे लक्ष देऊन वाचकवर्ग नवीन कवितेचें चीजच करीत राहील, अशी मला खात्री वाटते.

विलिंग्डन कॉलेज,
सांगली, ता. २६।१२।२३ }

दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले

नाट्यगीत

(DRAMATIC LYRIC)

मराठी काव्य-वाङ्मयांत काव्याचे जे अनेक प्रकार आहेत किंवा रूढ होऊं पहात आहेत, त्यांपैकींच 'भावगीत' हा एक प्रकार होय. भावगीतालाच वैणिक, (Lyric) कविगीत, वीणाकाव्य किंवा लघुगीत अशीं निरनिराळीं नांवें देण्यांत आलीं आहेत. प्रस्तुत लेखांत भावगीतासंबंधीं फारसें न लिहितां, भावगीताचा दुसरा एक प्रकार जो नाट्यगीत (Dramatic Lyric) त्याविषयींच ऊहापोह करण्याचें योजिलें आहे. भावगीत हा एक स्वतंत्रच विषय असल्यामुळें त्याचें सांगोपांग विवेचन येथें अप्रस्तुत होईल. तथापि नाट्यगीतासंबधीं विस्तारानें लिहिण्यापूर्वी भावगीताची रूपरेखा वाचकांना सांगणें जरूर आहे. 'भावगीत म्हणजे काय, त्यांत मुख्यत्वेंकरून कोणत्या गोष्टींचा समावेश होतो', वगैरे अंगोपांगांची सारांशानें चर्चा करून, मग प्रतिपाद्य विषयाकडे वळूं. तसेंच 'नाट्यगीत' या शब्दासंबंधींहि थोडेंसें लिहणें जरूर आहे. इंग्रजींत ज्याला आपण Dramatic Lyric म्हणतों, त्या अर्थाचा मराठींत बरोबर शब्द द्यावयाचा, म्हणजे 'नाट्यगुण-भावगीत' एवढा शब्द दिला पाहिजे; परंतु शब्द कितीहि अन्वर्थक असला, तरी तो रूढ होण्यास, त्यांत सुटसुटीतपणा हवाच असतो. या दृष्टीनेंच 'नाट्यगीत' हा शब्द योजिला आहे.

भावगीताचा प्रकार जुन्या मराठी वाङ्मयांत मुळींच नव्हता; आणि असला तरी, ज्या अर्थानें तो आधुनिक मराठी वाङ्मयांत येत आहे, त्या दृष्टीनें तरी त्याची निपज खास होत नव्हती. भावनेच्या उद्रेकाबरोबर अंतःकरणांत उमळलेलें एककल्पनात्मक लघुगीत, अशी भावगीताची ठोकळ व्याख्या करितां येईल. कवीच्या भावनेस सृष्टीमधल्या अगदीं लहान गोष्टीनेंहि हेलकावा बसून त्या एकाच तंद्रींत तो स्वतःशीं गुणगुणूं लागतो. फुलाभोंवतीं गुंजन करणाऱ्या भ्रमराप्रमाणें, भावगीतामध्यें कवी क्षणभर एकाच कल्पनेभोंवतीं घिरट्या घालीत असतो; व लवकरच तशा स्थितींत त्याची प्रतिभा नादमधुरतेनें प्रभावी वाणी प्रसवते. अशा स्थितींत कवीचा बाह्यसृष्टीशीं मुळींच संबंध नसतो. केवळ अंतःसृष्टी हेंच त्याच्या भावनेचें स्थळ व स्वतःचें व्यक्तित्व हाच त्याच्या

गाण्याचा विषय असतो. अशाच पायावर जेव्हां कल्पनेची उभारणी झालेली असते, तेव्हां त्या काव्याला आपण भावगीत असें म्हणतों. मानवी मनाला येणाऱ्या अणुपरमाणूंच्या अनुभवापासून तों अनंतामधल्या अफाट विस्तृतपणापर्यंत या भावगीताची व्याप्ती असूं शकते. केवळ स्वतःसंबंधींच बोलणें किंवा तेंच जरा सर्वसाधारण भाषेंत बोलणें, किंवा व्यक्तीचे विचार मानवी मनाला पटणाऱ्या सर्वसाधारण भाषेंत बोलणें, असे त्याचे निरनिराळे प्रकार होतील कदाचित्; पण भावगीताची कल्पना एकाच व्यक्तीच्या भोंवतीं खेळून, व्यक्तीच्या अंतःकरणाचा धागा मानवजातीपर्यंत नेऊन पोंचविते, यांत शंका नाहीं. भावगीतांत कल्पना जितकी वैयक्तिक पण विस्तृत किंवा सर्वसाधारण, तितकी त्या भावगीताची थोरवी अधिक. अनुरूप भावना, गोड पण योग्य शब्दरचना, चटका लावणारी लघुता आणि सौंदर्य व कला यांच्या दृष्टीनें साधलेलें औचित्य हे साधारणतः भावगीताचे प्रमुख गुण सांगतां येतील.

भावगीत सोपें, गोड, लहान व सहज गातां येण्याजोगें–नव्हे गुणगुणतां येण्याजोगें–असणें अत्यंत आवश्यक असतें. मूळ विषयाशीं तादात्म्य पावणें व त्याला अनुरूप अशाच प्रकारचें पालुपद जोडणें, यांत कवीचें निम्में अधिक कौशल्य असतें. भावगीतांतील मध्यवर्ती कल्पना पालुपदांत सर्वसाधारणपणें ध्वनित झालेली असते. पालुपद इतकें सर्वसाधारण असतें कीं, भावगीताच्या प्रत्येक चढत्या कडव्याशीं त्याचा पूर्ण मिलाफ होऊन, तें पुनः पुन्हा घोळतांना, ऐकणाराची वृत्ती मधुर स्वरसंगमानें तल्लीन होऊन जाते. इंग्रजी वाङ्मयांतील एकंदर भावगीतांमधून कवींची वैयक्तिक स्वतंत्र वृत्ती तर दिसून येतेच; पण आपणांमधून मानवी स्वभावाशीं ते पूर्ण तादात्म्य पावलेले दिसतात. अकृत्रिमपणा हा तर भावगीताचा प्राणच आहे. या दृष्टीनें पाहतां, जुन्या वाङ्मयांतील नामदेव व तुकाराम यांचे प्रेमळ अभंग भावगीतांतच गणतां येतील. मात्र विषयांची विविधता नसल्यामुळें, किंवा एक भक्तिभावाचेंच स्तोत्र पुनः पुन्हा गाइल्यामुळें, त्यांची वाढ जरा एकांगीच झाली आहे, असें म्हणावें लागेल. पण कसेंहि असलें तरी, त्यांत भावगीताचें थोडेंफार वैशिष्ट्य दिसून येतें, यांत शंका नाहीं. आधुनिक काळांतहि काव्याची उत्पत्ति शेंकड्यांनीं होत आहे; परंतु भावगीताच्या खऱ्या कसाला किती उतरतील, हा एक प्रश्नच आहे. तथापि केशवसुत, टिळक, विनायक, तांबे, ठोमरे वगैरे कांहीं प्रमुख कवींचीं नांवें भावगीते लिहिणारे कवी म्हणून पुढें करितां येतील.

वगीताची चर्चा करतांना येथपर्यंत आपण केवळ अंतःसृष्टीचा विचार केला.
ष्टी व कवीची वैयक्तिक भावना या सोडल्या, तर बहिःसृष्टीच्या वातावरणांत
काय काय करतां येतें, तें पाहूं. त्याचप्रमाणें, कवी व अंतःसृष्टी आणि कवी
:सृष्टी यांचे अन्योन्यसंबंध कोणत्या प्रकारचे असतात, तें पाहूं.
ुष्य प्राणी ज्याप्रमाणें स्वतःच्या सुखदुःखांत गुरफटलेला असतो, किंवा स्वतः-
न्याबाइटानें त्याच्या मनाला आनंदाचे अगर दुःखाचे हेलकावे बसतात, त्याच-
सृष्टींतील इतर चमत्कार पाहूनही त्याची तशी अवस्था होणें शक्य आहे.
जें सुख किंवा दुःख स्वतःचें नाहीं, ज्या सुखाशीं अथवा दुःखाशीं स्वतःचा
चेतहि संबंध नाहीं, असा एकादा सुंदर, भयानक अथवा हृदय-द्रावक देखावा
मानवी अंतःकरणांतून धन्यतापर, भीतिपर किंवा दुःखपर उद्गार निघणें
स्वाभाविक आहे. येथें स्वतःचें स्वत्व किंवा स्वार्थ जागृत होत नसून, सर्व
मार्तीसंबंधींची जी कळकळ कवीच्या मनांत वास करिते, तिचाच उद्रेक
असतो; व मानवी मनाला जें सर्वसाधारणपणाचें सुखदुःख होतें, तेंच
विशेषत्वानें भावत असतें. व्यक्तीचा हिताहितसंबंध नसतां केवळ दुसऱ्याचें
केवा दुःख भावनापूर्ण वाणीनें कवी बोलूं लागतो. ज्याप्रमाणें कवीचें अंतः-
ी हितगुज चाललेलें असतें, त्याप्रमाणें बहिःसृष्टीशींहि हितगुज करून, अंतः-
च्या विशालत्वानें किंवा भावनेच्या उत्कटतेनें त्याला त्यात रममाण होतां
डोंगरांतून खळखळणारे निर्झर, अरुणाचे मनोहर रंग, सूर्यचंद्रांचे अस्तोदय
तारकांचे नाच पाहून, स्वतःच्या सुखदुःखस्मृतींनीं तळमळणें जितकें संभवतें,
च दुसऱ्याच्या सुखदुःखाचीहि जाणीव होणें संभवतें. कवी स्वतःचीं दुःखें
ज्या वाणीनें स्वतः गुणगुणतो; त्याचप्रमाणें शिवाजी, कृष्णाकुमारी, चोखामेळा,
ंभार, विधवा किंवा अस्पृश्य वर्ग यांच्या वाणींतूनहि त्यांचीं सुखदुःखें बोलणें
क आहे. दुसऱ्याचीं सुखदुःखें अंतश्चक्षुस दिसून, भावनेबरोबरच कल्पनेला
मिळतें, व ती कवीच्या अंतःकरणाचा पाट फोडून शब्दरूपानें बाहेर पडते.
वेळीं बहिःसृष्टी व अंतःसृष्टी यांचा गोड मिलाफ कवीच्या गीतांत झालेल
. संभाजीचे मरणाच्या वेळचे उद्गार रेखाटतांना, संभाजीला वाटणारी भावना व
त्या प्रसंगीं उमळलेली भावना यांचें गोड मिश्रण अशा गीतांत झालेलें असतें.
रीतीनें ज्या लघुगीतांत कवी स्वतःला गीतविषय न करितां, जगांतील
प्रसंग, विविध पात्रें, विविध स्वभाव यांचीं चित्रें रेखाटित असतो, ज्या वेळीं

कवीची दृष्टि बहिर्मुख असूनहि अंतर्मुख असते, त्या वेळींच नाट्यगीताचा जन्म होतो. वर सांगितलेल्या नाट्यगीताच्या मीमांसेंत आणखी असेंहि म्हणतां येईल कीं, नाट्यगीत भावगीताप्रमाणेंच हृदयांतून उमळलेलें असून, त्याची धाटणी, डौल, हीं सर्व भावगीताप्रमाणेंच असतात. कित्येक वेळां, पात्रांचीं नांवें न देतां, सर्व-नामात्मक भाषेंत अन्य व्यक्तींचीं सुखदुःखें कवी रेखाटतो.अशा वेळीं कवितेंत बोल-णारी व्यक्ती कवी स्वतःच आहे असा भास होतो; पण वस्तुस्थिती निराळी असते. आंतील प्रसंग, विचार, भावना हीं त्या त्या पात्रांच्या स्वभावपरिपोषासाठीं योजिलेलीं असतात. नाटककार फार मोठ्या प्रमाणांत जें नाटकांत करितात, तेंच कवी अगदीं उत्कृष्टपणें नाट्यगीतांत रेखाटतो. फरक इतकाच कीं, नाटकांत पुष्कळ प्रसंग, पुष्कळ पात्रें असतात; इथें कदाचित् एकादाच प्रसंग, एक दोनच पात्रें असतात; पण कसेंहि असलें तरी पद्धत तीच.

नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीस कल्पनेची जोड विशेष लागते. स्वतःची सुख-दुःखें रेखाटतांना भावनेचेंच काम अधिक असतें; पण इतरांचीं सुखदुःखें रेखा-टतांना कवीला भावना व कल्पना या दोन्हींची जोड उत्तम लागते. कल्पना जेथें लुळी पडते, तेथें भावनेचा परिपोष बरोबर होत नाहीं,व कवीचेंहि त्या व्यक्तीशीं तादात्म्य झाल्यासारखें दिसत नाहीं. मिल्टन कवीच्या Paradise Regained मध्यें सैतान व सेव्हियर यांचें प्रत्येकाचें स्वतःच्या बाजूचें समर्थन क्षणभर खरेंच वाटतें; याचें कारण, कवीचें त्या त्या पात्राशीं तादात्म्य, हेंच होय. कवीची त्या त्या पात्राशीं जितकी समरसता दृष्टीस पडते, तितकी कल्पनाहीन किंवा भावनाशून्य कवीच्या कृतींत दृष्टीस पडत नाहीं. अंतःसृष्टी व बहिःसृष्टी किंवा भावना व कल्पना यांचें अत्यंत प्रमाणशीर मधुर मिश्रण जर कुठें पहावयास मिळेल, तर तें नाट्यगीतांतच. याखेरीज, सामाजिक व्यक्ती, सामाजिक स्वभाव किंवा सामाजिक प्रसंग हे वाचकांच्या थोडे फार परिचयाचे असल्यामुळें, त्यांत एकप्रकारची आकर्षकता व मनोरंजकपणा निर्माण होतो. पण हीं सर्व चित्रें उत्तम रीतीनें चितारण्यास कवीला कल्पनाशक्तीही उत्तम लागते. कवीच्या कल्पनाशक्तींतहि थोडासा फरक असतो, व तो विशद करणें जरूर आहे. एकाद्या मनोहर वस्तूवर निरनिराळ्या उत्प्रेक्षा करणें किंवा कल्पनेवर कल्पना चढविणें वेगळें; व स्वानुभव, संस्कार व ज्ञान यांच्या जोरावर, मानवी सृष्टींत हरघडीस दिसणारे पण निरीक्षक चक्षूंसच आढळून येणारे देखावे, कल्पनेनें निर्माण करणें वेगळें. पहिलीपेक्षां दुसरी कल्पनाशक्ती श्रेष्ठ दर्जाची व सर्वगामी

असते. नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीस या दुसऱ्या प्रकारची कल्पनाशक्ती लागते. ही कल्पनाशक्ती जातिवंत कवींत स्फुलिंगरूपानें असते, व ती संस्कारानें फुलते. शेक्सपीअरची भावना व कल्पनाशक्ती मोठी होती, व ती याच प्रकारची होती. अशा कल्पनाशक्तीसच सत्याचा शोध लागतो; व तिला सौंदर्याचाच ध्यास असतो. ती सुनीतामध्यें स्वतःचीं मनश्चित्रें रेखाटते, व हॅम्लेटच्या वाणींतून मानवीस्वभाव-दर्शक भाषणें बोलते. या दृष्टीनें नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवींचा दर्जा इतर कवींपेक्षां मोठा आहे, यांत शंका नाहीं. कारण व्यक्तीला स्वतःचीं दुःखें सहज समजतात, तीं उघड करून सांगणेंहि सोपें असतें; पण स्वतःच्या हृदयापेक्षां परक्याचें हृदय जाणणें अत्यंत कठिण आहे. सामाजिक किंवा वैश्विक दृष्टीनें निरीक्षण करून पर-कायाप्रवेश करणें किती अवघड काम आहे? अभिमन्यु, संभाजी किंवा एकादी अनाथ अबला यांच्या वाणींतून बोलणें, त्यांचें हृद्गत जाणणें, दुष्कर नाहीं असें कोण म्हणेल? कृष्णलीला वर्णन करून त्यांतून त्या त्या व्यक्तींचे स्वभाव बरोबर रेखाटणें, ही एक कला आहे. नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कुशल कवीस हें काम अत्यंत सुलभतेनें करतां येतें, व म्हणूनच अशा कवीची थोरवी कांहीं आणिक असते.

नाट्यगीताला कलेचें सहाय्य हवें असतें, असें जें वर सांगितलें, त्याचा अर्थ हाच कीं, विविध प्रसंग, विविध पात्रें व विविध स्वभाव यांची जुळणी उत्तम रीतीनें करण्यास, कलेसारखें दुसरें कोणत्याही गोष्टीचें साहाय्य होत नाहीं. नाट्यगीत उठावदार करण्यास कवीनें कलात्मक वाङ्मयाचा अभ्यास करणें अत्यंत जरूर असतें. भावगीतांत कवीला त्याची भावनाच कडव्यांतून पुढें पुढें ढकलीत नेत असते; पण नाट्यगीतांतील प्रसंग चातुर्यानें व परिणामकारक रीतीनें रंगविणें असल्यामुळें, कला ही भावनेचा परिपोष करण्यास अत्यंत जरूर असते. भावना व कला यांच्या साहाय्यानें नाट्यगीताची जडण नितान्तमनोहर घडली जाते. भावनेचा उद्रेक, कल्पनेचा उठाव, कलेचें कौशल्य व प्रसंगांची निवड हीं जितकीं उच्च दर्जाचीं असतील, तितकें कवीचें नाट्यगीत सुंदर व उदात्त होतें. भावगीताचे सर्व गुण नाट्यगीतांत असल्यामुळें, त्याव्यतिरिक्त मिळालेलें कलेचें सौंदर्य त्यामध्यें एका निराळ्याच बौद्धिक खुलावटीची भर टाकतें. कृष्णाच्या मुरलीनें बेभान व बेहोष होऊन गेलेल्या राधेची डोक्यावरील घागर, हेलकावे जाऊन, डुचमळूं लागली तेव्हां ती कृष्णाला विनवणी करूं लागली—

काव्य—विचार

अजि कमलनायका, मुरलि वाजवूं नका ॥ ध्रु० ॥
शिरिं घागर पाझरते । रोमांचित तनु होते
मन मुरली गुंगविते । नंद-बालका ॥ मुरलि० ॥

—सौ० कृष्णाबाई गाडगीळ

प्रस्तुत नाट्यगीतांत राधेची भावना अनुकूल प्रसंगानें उत्तम रेखाटली नाहीं, असें कोण म्हणेल ? 'नच मारो पिचकारी' यासारख्या हिंदुस्तानी पदांत प्रसंग किती कुशलतेनें रेखाटलेला आहे ? याचें सर्व श्रेय कलेसच आहे.

नाट्यगीताची भाषा अनुरूप पण गोड लिहिणें, यावर त्या गीताची उठावण होणें सर्वस्वीं अवलंबून असतें. मराठी वाङ्मयांत आजपर्यंत किती तरी पदांची पैदास झालेली आहे; पण काळाच्या दाढेंतून त्यांपैकीं किती टिकलीं ? पौराणीक कथा, ऐतिहासीक प्रसंग किंवा नाटकांतील पदें यांची वाढ भाषादृष्टीनें एकांगीच झाली; हरिदासांच्या ठरावीक पद्धतीच्या जाहिरातीनें कवीच्या लेखणीस देखील निराळें वळण लागलेंच नाहीं. त्यामुळें पदें निर्माण झालीं व नष्टहि झालीं. याला महत्त्वाचें कारण म्हणजे त्यांची दुर्बोध भाषा हेंच होय. उत्तम प्रसंग व उत्तम कल्पना हीं सुंदर भाषेच्या अभावीं फिक्कीं पडतात. या तिन्ही गुणांच्या मिलाफानें नाट्यगीताला अमरत्व प्राप्त होतें. गोविंदाग्रजांचीं नाट्यगीतें या दृष्टीनें वाचावींत म्हणजे भाषेचें महत्त्व काय, व तीं किती मोहनी घालूं शकतात, हें कळेल.

तो एकच प्यारा बोल । मनीं या खोल । जाउनी बसला
हृदयावर कायम ठसला
भिवईची तिरपी तऱ्हा । मुरडुनी जरा । त्यावरी ढळली
टोंकाशीं कांहीं चळली
तों भरून आला ऊर । रंगरसपूर । चालला श्वासें
ओठावर अडलें हासें
भयभीत नवा आनंद । पदर बेबंद । कंप कटिबंधा
जिव झाला अरधा अरधा

—राजसंन्यास, अंक ३ रा

या नाट्यगीतांतील प्रसंग, भावना व विशेषतः भाषा किती सुंदर आहे, हें वाचकांनींच पडताळून पहावें. पदें किंवा नाट्यगीतें रचणें, म्हणजे वीणामृदंगाच्या किंवा पेटीच्या सुरांत साधारणपणें म्हणतां येईल असें दुर्बोध गद्य रचणें, हीच कल्पना

एकंदरींत प्रचलीत होती. किर्लोस्कर, देवल व कोल्हटकर यांचीं पदें सोडलीं तर, बहुतेक नाटकी पदांत भाषेच्या दुर्बोधपणाखेरीज कांहींहि सांपडणार नाहीं. स्वर-माधुर्याच्या दृष्टीनें आज जगाच्या वाङ्मयांत जे निरनिराळे प्रयोग केले जात आहेत, रवींद्रनाथांसारखे लोकोत्तर कवी जिथें संगीत व वाङ्मय यांचा एकजीव करण्याचा किंवा त्यांचा अन्योन्य संबंध किती जिव्हाळ्याचा आहे हें दाखविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, तिथें मराठी वाङ्मयनिर्मात्यांनीं दुर्लक्ष करावें हें आश्चर्य नव्हे काय ? केवळ 'जुनें तें सोनें' या एकाच विचाराला प्राधान्य मिळाल्यामुळें अभिनव विचारांना थारा मिळालेला नाहीं. थोडें विषयांतर झालें; पण भाषेच्या दृष्टीनें त्याची जरूरी विशेष आहे. भाषा कशी योजावी हें सांगणें कठिण आहे. भाषेंत नादमधुरता व मोहनी पाहिजे एवढेंच फार तर सांगतां येईल.

कला या दृष्टीनें नाट्यगीतांत ध्वनीचें महत्त्व विशेष असतें. लहानशा गीतांत विविध प्रसंग किंवा एकाच प्रसंगाच्या अनेक छटा कुशलतेनें रेखाटावयाच्या असल्यामुळें ध्वनीचा उपयोग दोन दृष्टींनीं विशेष होतो. एक तर, काव्याला लघुता आणण्यासाठीं कोणते प्रसंग रेखाटावयाचे, व कोणते ध्वनित करावयाचे, याचा विचार करण्यास कवीला अवसर सांपडतो; आणि त्यामुळें ठरावीक मर्यादेच्या बाहेर जाण्याचें कवीला कारणच पडत नाहीं; व दुसरें म्हणजे, कलेच्या दृष्टीनें ध्वनीच्या योगानें काव्यांत सौंदर्याची अधिकच भर पडते, हें होय. ही कला साध्य असणाऱ्या कवींचीं नाट्यगीतें अत्यंत सुंदर असतात. विचार ध्वनित करण्याची कला ज्याला उत्कृष्ट साधली असा इंग्रजी लेखकांत रॉबर्ट ब्राउनिंग हा होऊन गेला, व त्याचीं नाट्यगीतें या दृष्टीनें सर्वोत्कृष्ट आहेत.

भावगीत आणि नाट्यगीत यांची इतकी रूपरेखा आखल्यानंतर, आजकाल जे काव्यप्रकार महाराष्ट्र-वाङ्मयांत चालू आहेत त्यांचें स्थल ठरविणें जरूर आहे. या दृष्टीनें पहातां, हल्लींच्या मराठी कवींचे ढोबळ चार वर्ग पडतात. एक निव्वळ 'भावगीतें' लिहिणारे कवि, दुसरे निव्वळ 'नाट्यगीतें' लिहिणारे. इतर दोन प्रकारचे कवी या दोहोंच्या मधेंच कुठें तरी असतात. जे निव्वळ शुद्ध भावगीत लिहिण्याचा प्रयत्न करतात, पण तें ज्यांना साधत नाहीं, असे कवि; व निव्वळ नाट्यगीतें लिहिण्याचा प्रयत्न करतांना, पात्रांच्या ऐवजीं न कळत स्वतःच्याच भावना रेखाटणारे कवी. मधल्या दोन प्रकारच्या कवींपैकीं पहिल्यांच्या भावनेचा काटा भावगीताकडे झुकत असतो, तर दुसऱ्यांचा नाट्यगीताकडे झुकत असतो. इंग्रजी-

मधील निव्वळ भावगीतें लिहिणारे Lyrists किंवा नाट्यगीतें लिहिणारे Dramatists यांच्या योग्यतेचें माप अशा कवींना लावलें तर, प्रचलीत मराठी काव्य-वाङ्मयाचा दर्जा फारच खालीं जाईल. हे कवी म्हणजे शुद्ध भावगीत किंवा शुद्ध नाट्यगीत लिहिण्याचा आव आणतात इतकेंच; पण या दोन्ही काव्यप्रकारांची त्यांच्या एकाच कवितेंत विलक्षण भेसळ झालेली असते. शिवकालीन प्रसंगांवर लिहितांना त्या कालाच्या झिरझिरीत पडद्यांतून आजची राजकीय स्थिती दाखविण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न आजपर्यंत किती तरी कवींनीं केला आहे! किंवा निव्वळ स्वतःची भावना म्हणून रेखाटण्याचा प्रयत्न करतांना, दुसऱ्यांच्या भावनांचीं चित्रें रंगविणारे किती तरी कवी आहेत. विशुद्ध भावगीत लिहितांना बहुतेक कवींना त्यांच्या या शास्त्राच्या अज्ञानानेंच दगा दिला आहे; आणि खरें म्हटलें तर, हे अधलेमधले कवी जे त्रिशंकूसारखे कुठें तरी लोंबकळत राहतात, याचें कारण म्हणजे शास्त्राचा अभ्यास नाहीं हेंच होय. खरें खरें भावगीत कशास म्हणतात, किंवा खऱ्या नाट्यगीताची व्याख्या काय, हें पुरें कळल्यावर कवीच्या हातून सहसा चूक होणार नाहीं. तसेंच कित्येक कवींची मानसीक रचनाच अशी असते कीं, त्यांना दुसऱ्याच्यापेक्षां स्वतःच्याच भावनेंत जास्त उत्तम रीतीनें रमतां येतें; किंबहुना त्यांना दुसऱ्याच्या भावनेंत रमतांच येत नाहीं. अशा कवींनीं नाट्यगीतें लिहिण्याचा प्रयत्न केल्यास तीं कितपत यशस्वी होतील, याचा रसिकांनींच विचार करावा. तसेंच ज्यांची मनोरचना इतरांच्या भावनेंतच रममाण होण्यास अनुकूल अशी असते, त्यांनीं शुद्ध भावगीत लिहिण्याचा प्रयत्न केल्यास तो कधींहि सफल होणार नाहीं. चालू महाराष्ट्र-वाङ्मयांतील भेसळ काव्यें या दोन काव्यप्रकारांच्या दरम्यान कुठें तरी बसतील, व म्हणूनच त्यांचा दर्जा तिसऱ्या वर्गाच्याहि खालीं जाईल. शुद्ध भावगीत किंवा शुद्ध नाट्यगीत लिहिणें जितकें कवीच्या मनःस्थितीवर अवलंबून आहे, तितकेंच कौशल्याचें व म्हणूनच अवघड आहे, हें विसरून चालणार नाहीं. या दरम्यानचे काव्यप्रकार लिहिणाऱ्या कवींना इंग्रजींत Pseudo Lyrists किंवा Pseudo Dramatists असें म्हणतात.

नाटकामध्यें पुष्कळ पात्रें, पुष्कळ प्रसंग व पुष्कळ स्वभाव यांचा परिपोष कवीला करावयाचा असतो, व असलें वाङ्मय तो गद्यांत लिहितो. इंग्रजी वाङ्मयांत असलीं कांहीं नाटकेंहि कवितेंत लिहिलेलीं आढळतात. प्रस्तुत लेख नाटकासंबंधींचा नसल्यामुळें त्याचें विवेचन करण्याचें आज प्रयोजन नाहीं. परंतु नाट्य-

गीतांतहि त्याच धर्तीवर पण एकाद्याच छोट्याशा प्रसंगाची उठावण व परिपोष ठरावीक मर्यादेंत पद्यामध्यें कवीला करणें जरूर असतें. नाट्यगीताचा जर विशेष कांहीं असेल तर तो हाच होय. वाचकांना दिवाकर यांनीं महाराष्ट्रभाषेंत नवीन आणलेला 'नाट्यछटा' हा प्रकार माहितच असेल. नाट्यगीत आणि नाट्य-छटा यांत फरक एवढाच कीं, एक पद्यांत असतें व दुसरी गद्यांत असते. उत्तम नाट्यगीताची सुंदर नाट्यछटा करून दाखवितां येईल; किंवा उत्तम नाट्यछटेचें नाट्यगीत बनवितां येईल. अर्थात् मूळ लेखकाचें सर्व स्वारस्य किंवा प्रतिभा त्यांत उतरणार नाहीं हें खास, व त्याचें वैशिष्ट्यहि त्याजपाशींच राहील; पण तुलनेच्या दृष्टीनें हीं किती जवळ जवळ असतात, हा मनोहर प्रयोग करून पाहण्यासारखा आहे. तांब्यांच्या 'राजकन्या आणि तिची दासी' याची नाट्यछटा किंवा दिवा-करांच्या केशवसुतावरील '७ नोव्हेंबर' या नाट्यछटेचें नाट्यगीतांत रूपांतर हवें असल्यास सहज करून पहावें; म्हणजे आमच्या म्हणण्याची सत्यता पटेल. मात्र नाट्यछटेच्या नांवाखालीं हल्लीं जो इतर धिंगाणा घातला जात आहे, त्याच्या बाबतींत हा प्रयोग यशस्वी होणार नाहीं.

सामाजीक, ऐतिहासीक, किंवा पौराणीक काव्यें लिहिणाऱ्या कवींनीं कलेचा आश्रय करून परिणामकारक नाट्यगीतें लिहिलीं तर केवढें राष्ट्रकार्य होईल? नाट्य-गीतांची निर्मिती बरीच झाली असेल, तर ती केशवसुतांच्या संप्रदायापासूनच. याला कारण केवळ पाश्चात्य वाङ्मयाशीं आलेला संबंधच होय. इंग्रजी वाङ्मयाचें हें ऋण नाकबूल करून चालणार नाहीं. या दृष्टीनें महाराष्ट्राच्या आधुनीक काव्य-वाङ्मयांत नाट्यगीतें लिहिणारे कोण कोण झाले, याची चर्चा करून हा लेख आवरता घेऊं.

आतांपर्यंतच्या नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवींत विनायक, गोविंदाग्रज, तांबे यांचींच नांवें विशेषत्वानें पुढें करतां येतील. तथापि तांब्यांच्याइतकें इतर कुणालाही या कामीं अद्याप यश आलेलें नाहीं. कांहीं नाट्यगीतें संभाषणात्मक असतात तर कांहीं वर्णनात्मक असतात; तर कांहींमध्यें एकादीच व्यक्ती बोलती ठेवून इतर पात्रें मुग्ध दाखविलेलीं असतात. पण त्याचे नक्की असे प्रकार किंवा भेद पाडतां येणार नाहींत; इतकेंच नव्हे तर, कांहीं कांहीं वेळ भावगीत व नाट्यगीत यांतील सीमारेषादेखील दाखविणें कठिण पडेल. इंद्रधनुष्यांतील निरनिराळ्या रंगांपैकीं कोणता रंग कुठें सरतो व नवीन कुठें लागतो, हें दाखविणें जितकें अवघड आहे,

तितकेंच अवघड हेंहि काम आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंसा'संबंधीं विचार करतांना हीच अडचण उत्पन्न होते; कारण 'राजहंसा'चा सर्व थाट नाट्यगीता-सारखा आहे, पण त्याची लांबण जरा कंटाळवाणी वाटते; तर उलट 'प्रेम आणि मरण' हें थोडें लांब असूनहि त्यांत शेवटपर्यंत रस टिकतो. इंग्रजी वाङ्मयांतील सर वॉल्टर स्कॉटच्या 'रोझाबेला'सारखे चुटके हीं नाट्यगीतांचीं उत्तम उदाहरणें म्हणून दाखवितां येतील. रॉबर्ट ब्राउनिंगच्या सौंदर्य, माधुर्य व औचित्य या त्रिगुणात्मक कुंचलींतून उतरलेलीं Incident of the French Camp, Last Dutchess किंवा How they brought the good news from Ghent हीं काव्यें वाचावींत, म्हणजे वरील सर्व गोष्टींची सत्यता पटेल. टेनिसनच्या Home they brought her warrior dead यासारखीं सुंदर नाट्यगीतें क्वचितच सांपडतील. भावना, कल्पना, माधुर्य, प्रसंग, action व लघुता यांची सुंदर घडण या गीतांत आढळते. विनायकांचीं 'स्त्री आणि पुरुष' व 'स्वप्न' हीं नाट्यगीतें सुंदर आहेत. गोविंदाग्रजांच्या नाट्यगीतांत 'पहिलें चुंबन' उत्कृष्ट आहे. तांब्यांची या प्रकारची कविता पुष्कळच आहे. 'रोखुनि मज पाहुं नका' या गीतांतील ठसकेबाजपणा व मोहनी गोड आहे. 'पन्नास वर्षांनंतर' यांतील करुणरसपर ध्वनि फार हृदयस्पर्शी आहे.

तूं हुबेहूब साउली त्याच मूर्तिची । त्याच मूर्तिची

ही ओळ किती तरी वेळ आपल्याशीं घोळत बसावेसें वाटतें. 'बिजलि जशी चमके स्वारी' यांतील वीररसाचें चित्र मनोहर आहे; विशेषतः त्यांतील—

जळ झुले जसें वाऱ्यानें
तिकडील तशा शब्दानें
कशि बाइ झुलतिं हीं सैन्यें
देईल विजय मल्हारी

हें किंवा

चमुशिरीं वारुवरि कोण?
तिकडीलच बाइ भरारी!

या ओळींतील चित्रें उत्कृष्टपणें रेखाटलेलीं असून तीं हिंदुत्वाचीं निदर्शक आहेत. 'राजकन्या आणि तिची दासी' यांतील विनोद बहारीचा असल्यामुळें, शृंगाराचा परिपोष उत्तम झाला आहे. 'आतां गडी फू दादाशीं' यांतील चतुरालाप गालाला खळ्या पाडणारा आहे.

नाट्यगीत

शेवटीं थोडेंसें विषयांतर करूनच हा लेख संपविणें भाग आहे. पौराणीक, ऐतिहासीक किंवा सामाजीक विषयांवर जेव्हां नाट्यगीतें लिहिलीं जातात, तेव्हां वाचक कवीसंबंधीं गैरसमज करून घेत नाहींत. पण प्रेमविषयक नाट्यगीतें वाचून, वाचकांचीं मनें अजूनहि दूषित होतात, हें आश्चर्य आहे. पण याला कारण कवी नसून वाचकांचें काव्यशास्त्रासंबंधींचें अज्ञानच होय. कारण भावगीत व नाट्यगीत यांतील वर सांगितलेला सूक्ष्म भेद जर वाचक लक्षांत घेतील, तर असें होणार नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, उलट कवीच्या करामतीकडे लक्ष जाऊन त्याचें कौतुकच वाटेल. नाहीं तर, पूर्वग्रहदूषितमनानें होत असलेल्या कवीच्या आजच्या संभावनेंत मुळींच खंड पडणार नाहीं. असलीं प्रेमविषयक नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवींचे विषय किती परस्परविरोधी व विविध असतात, ही एकच गोष्ट लक्षांत घेतली तर सर्व कळेल. पण कोणताहि नवा काव्यप्रकार असो, त्याची प्रथम अविचार-पूर्वक, निष्ठुरपणानें बोळवण करावयाची, हा आमचा फार दिवसांचा स्वभावच आहे. तो सोडून दिला तर, मराठी कवितेला उत्तेजन मिळून, तींतून निरनिराळीं तेजस्वी काव्यरत्नें बाहेर पडतील, व मराठी भाषेचें वैभव अलोट वाढेल, यांत शंका नाहीं.

न्यू इंग्लिश स्कूल
पुणें, ता. १०।१२।२३

शंकर केशव कानेटकर

सुनीत

(SONNET)

अगोदर भाषा मग व्याकरण आणि नंतर व्याकरणशुद्ध भाषा असा जगांचा सिद्धांत असला,–ब्राह्मण, पाणिनी, कालिदास अशी परंपरा असली,–तरी रूढ झालेल्या अशुद्ध प्रयोगासाठीं अपवाद मानावे लागतात. अनेक अपवाद, अपभ्रंश व मिश्र संस्कृति यांनीं बदललेल्या भाषेसाठीं पुन्हा व्याकरण लिहावें लागतें. तसाच कांहींसा प्रकार, मराठी कवितेच्या वृत्तदर्पणाच्या व काव्यशास्त्राच्या बाबतींत, झालेला आहे.

मराठी भाषा आधींच अर्वाचीन,–अंध परंपरा न पाळतां नवीन परंपरा पाडणारी; संस्कृत भाषा तिची आजी, महाराष्ट्री तिची आई व कानडी तिची दाई असली तरी इतर भगिनी–भाषांचे संस्कार तिजवर बरेच झाले आहेत. कांहीं शब्दांची व्युत्पत्ति शास्त्रज्ञांना अजून अज्ञात आहे. अधिकारयोगामुळें व परिस्थितिभिन्नत्वामुळें कित्येक नवीन शब्द मराठी भाषेनें आत्मसात् केले आहेत. ग्रीक, लॅटिन्, फ्रेंच, अँग्लोसॅक्सन् भाषांपासून व्युत्पन्न झालेल्या शब्दांवर संतुष्ट न राहातां, जगांतील कित्येक देशांतील परके शब्द इंग्रजींत सामील केले जातात, व नवीन बनविले जातात. मराठीमध्यें तसेंच करण्यास कांहीं प्रत्यवाय नसावा. वाढत्या वयाबरोबर व्यक्तीची व संस्कृतीबरोबर समाजाची कार्यव्यापकता व विचारक्षमता वाढत असते; तिच्या बरोबरीनें चालू ठेवण्यास शब्दांचा कोश वाढणेंही जरूर असतें. भाषेचा एकसूत्रीपणा कायम ठेवण्यासाठीं, निरनिराळ्या प्रकारांनीं भाषेंत शिरकाव झालेल्या शब्दांत पंक्तिप्रपंच न करतां, एकाच नियमपरंपरेनें ते बांधावे लागतात. भिन्न कुटुंबांतील मुलींना, पूर्वीच्या चालीरीती सोडून, सासरची रीत पाळणें जसें इष्ट, तसेंच कानडी, फारशी, संस्कृत इत्यादि भाषेंतून अंगिकारलेल्या शब्दांनीं, पूर्वीच्या व्याकरणाचा, मोठेपणाचा हट्ट न धरतां, गुणकर्मविभागशः समान हक्कानें व्यवहार करावा, हें उचित होय.

राज्यकर्त्यांमुळें भाषेचें महत्त्व वाढतें, तर विद्वानांच्या कर्तृत्वामुळें तिचा विस्तार होतो. अभिजात मराठी भाषेच्या पैठणाकडील विस्ताराचा ओघ मराठशाहीनें सातारा–पुण्याकडे वळवला आणि त्याची वाढ गद्यांत बखरकारांनीं व पद्यांत

श्रीधर-मोरोपंतांनीं केली. त्यानंतर नांवाजण्यासारखें वाङ्मय चिपळूणकरादि पुणेरी विद्वानांनीं निर्माण केल्यामुळें, भाषेस जें एकदां पुणेरी वळण लागलें, तें अद्यापि कायम आहे. यामुळें प्राचीन शब्दसंपत्ति मागें पडून, नवीनही योग्य प्रमाणांत उत्पन्न न झाल्यामुळें, सुसंस्कृत मराठी वाङ्मयास एकदेशीपणा प्राप्त झालेला आहे. प्राचीन वाङ्मयांतील शब्दसंपत्ति हस्तगत करणें, बृहन्महाराष्ट्रांतील अनेक विभागांत रूढ असलेल्या शब्दांचा (Synonym) अर्थच्छटादर्शक उपयोग करणें, व नवीन शब्द बिनधोक बनविणें हाच याला उत्तम उपाय होय. नवीन शब्दास बिचकून, उत्तम कल्पना, उपमा किंवा अर्थ घालविण्यास तयार होणें, हा भ्याडपणा आहे. पूर्वजांची कमाई गमाविणें हा आत्मघातकीपणा आहे; नवीन भर न टाकणें हें निःसत्वतेचें चिन्ह असून, चालू परिस्थितीबरोबर प्रगति न ठेवणें, हें मातृभाषेस कालांतरानें विस्मृतिसागरांत निराधार लोटणें होय.

या विचारसरणीनें पाहतां, शब्दसंपत्तिप्रमाणें वृत्तसंपत्ति वाढणें इष्ट व स्वाभाविक आहे, असें दिसतें. नवीन वृत्तें प्रचारांत आणणें हीच आपली परंपरा आहे. त्रिष्टुप् वगैरे वैदिक वृत्तें, इतिहास-पुराणांतील अनुष्टुप्, अभिजात संस्कृत काव्यांतील गणात्मक वृत्तें यांत प्राकृत भाषांतील वृत्तांची भर पडूं लागली. अखेरीस वैदिक वृत्तें जुनीं ठरलीं, लौकिकी काव्यांमधील प्राकृत वृत्तांची पृथक् गाथा बनविली, व अभिजात वृत्तें अलग ठेवण्यांत आलीं. लोकांपुढें प्रयोगरूपानें येणाऱ्या नाटकांत प्राकृत वृत्तें क्वचित्प्रसंगीं येत, पण लोकांत प्राकृत वृत्तें रूढ होतीं हें गाथा-सप्तशतीसारख्या ग्रंथांवरूनही प्रत्ययास येतें; पण शास्त्रीपंडितांनीं अभिजात काव्यें संस्कृतांत लिहिल्यामुळें, व भिन्न प्राकृत भाषा चालू असणाऱ्या अनेक प्रांतांतील विद्वानांना काशीस मान्यता मिळविण्यास संस्कृताशिवाय दुसरा मार्ग नसल्यामुळें, साहजिकच प्राकृत वृत्तांचा संस्कृत महाकाव्यांत शिरकाव झाला नाहीं. मराठी काव्यानें मात्र प्रथम प्राकृत वृत्तांतूनच अवतार घेतला. ओवी, साकी, दिंडी, अभंग इत्यादि प्राकृत मात्रावृत्तें लोकप्रिय व चिरस्थायी झालीं. वामन, मोरोपंत, रघुनाथ इत्यादि पंडितांनीं जुन्या संस्कृत वृत्तांचा पुन्हा उद्धार करून अभिजात वळण सुरू केलें. संतांची अभंगात्मक कीर्तनसंस्था, संस्कृत पुराणिकां-प्रमाणें संस्कृत हरिदासांच्या कबज्यांत गेल्यामुळें, महिपती-श्रीधरांच्या ओवीनें माजघरांत आजोबांचा आश्रय धरला, व अभंग वारकरी संप्रदायापुरताच उरला. लौकिकी काव्यें पोवाडे-लावण्यांसारख्या वृत्तांतूनच विलास करूं लागलीं; जणूं काय

समाजातील जातिभेद कवितेलाही बाधला, अशी स्थिति प्राप्त झाली. विद्वान् पंडितांनीं संस्कृतप्रचुर चंपू, महाकाव्यें लिहावीं, समस्यापूर्ति करावी, संस्कृत वृत्तांत शृंगारिक काव्यें किंवा भक्तिपर स्तोत्रें लिहावीं, फार तर विठोबा अण्णांसारख्यांनीं पद्यात्मक स्तोत्रें लिहावीं, अब्राह्मणांनीं देवाची भक्ति अभंगांत करावी, पौरुषाची प्रशंसा व स्वाभाविक मनोवृत्ति पोवाडे-लावण्यांतून व्यक्त कराव्यात, स्त्रियांनीं व वृद्धांनीं ओव्या वाचाव्यात, अशी ही वृत्ताची किंवा काव्याची विभागणी होती. हळुहळू संस्कृत वृत्तांच्या जोडीला मात्रावृत्तें व पदें येऊन बसलीं, आणि छंदोमंजिरींत व परशुरामतात्यांच्या वृत्तदर्पणांत प्राकृत वृत्तांना स्थान मिळालें.

पदांच्या चाली भजनांतील संगीताबरोबर काव्यांत प्रथम घुसल्या. हरिदासांनीं त्यांचा प्रचार केला, व त्यांनीं अर्वाचीन काव्यक्षेत्राचा बराच मोठा भाग व्यापण्यास सुरवात केली. गीतगोविंदांतील अष्टपद्यांच्या माधुरीस परिचित अशा रसिक पंडितांनीं या गायनप्रधान त्रुटित वृत्त-प्रकाराला अडथळा केला नाहीं. संगीताच्या शोकामुळें कानडी व हिंदुस्थानी चाली भाषेंत आल्या, व त्या हळुहळू काव्यवाङ्मयांतही शिरूं लागल्या. हीं रूढ झालेलीं चलनी वृत्तें व फारशीं वृत्तें, मराठी भाषेंत कायमचीं झाल्यामुळें, त्यांचा स्वीकार आधुनिक वृत्तदर्पणकारांस खास करावा लागणार. अशी परंपरा असल्यामुळें, एक नवीन वृत्तप्रकार-'सुनीत'-मराठी काव्यवाङ्मयांत रूढ होत आहे, यांत परंपरेस सोडून कांहींच विचित्र होत नाहीं, व टीकाकारांनीं अकांडतांडव करून प्रचारकांवर आग पाखडणें युक्तिवादास धरूनही नाहीं.

सुनीत हें नुसतें एक वृत्त असून, त्याची तरफदारी करण्याइतकें त्यास कां महत्त्व देतात, अशी पृच्छा करण्यांत येते. पण सुनीत हा नुसता वृत्तप्रकार नसून काव्यप्रकारही आहे; व त्याचे प्रचारक जो इतक्या आग्रहानें त्याचा पुरस्कार करितात, तो या त्याच्या दुहेरी महत्त्वामुळें.

रसगंगाधर, साहित्यदर्पण, काव्यादर्श, काव्यप्रकाश इत्यादि काव्यविवेचनात्मक संस्कृत पुस्तकें वरवर चाळणारांसही असें सहज दिसून येईल कीं, 'रसात्मकं वाक्यं काव्यं' इत्यादि प्रकारच्या कवितेच्या एकांगी व अपूर्ण व्याख्या ठरविण्याचा प्रयत्न केल्यानंतर, उपमा, दृष्टान्त वगैरे अलंकारांचें संपूर्ण विवेचन केलेलें त्यांत आढळतें. कोणी वैदर्भी, गौडी रीति इत्यादि भाषेच्या धाटणी सांगतो, कोणी लांबीरुंदीवर महाकाव्य, खंडकाव्य, प्रकरण, आख्यायिका असे फरक

करतो तर कोणी व्यंजना, ध्वनि इत्यादि लक्षणांवरून उत्तम, मध्यम, अधम असे शेरे तयार करतो. याप्रमाणें या ग्रंथांत वृत्तालंकारादिक काव्याच्या केवळ बहिरंगावरच सूत्रमय शास्त्रीय विवेचन केलेलें असल्या-मुळें, त्यांचें विवेचन करतांना नाटक-काव्यांवरील मल्लिनाथी टीकाकारांनीं दिलेलीं प्रचलित ग्रंथांतील उदाहरणें, कविसंकेत यांचाही समावेश काव्याचा खरे-खाईटपणा ठरविण्याच्या परीक्षेंत येऊं लागला. वृत्तांचें, अलंकारांचें, भावाचें नांव, समर्थनार्थ उतारे, नानाप्रकारचे अर्थ, शब्दांचें व्याकरण हेंच टीकाकारांचें ध्येय होऊन बसलें. शाकुंतलावरील टीका व रवींद्रनाथांचा लेख ताडून पाहतां, पूर्वीच्या टीकाकारांनीं काव्यात्म्याकडे दुर्लक्षच केलें होतें, असें वाटूं लागतें. यांच्या कसास उतरणारी पण काव्यगुणांत हिणकस ठरणारी कविता हल्लींप्रमाणेंच प्राचीन वाङ्मयांत भरपूर आढळते. इंग्रजींतील भावगीताच्या अभ्यासानें काव्यांत दोन महत्त्वाचे फरक झाले: कवि अंतर्मुख होऊन स्वतःच्या भावना रेखाटूं लागला, व टीकाकारांची दृष्टि काव्यांतील अर्थसौंदर्याकडे जास्त आकर्षूं लागली. भावगीत व नाट्यगीत कवीबरोबर रसिकासही पटूं लागलें. भावगीतांतील भावप्रकृति (Lyrical Element) प्राचीन काव्यांतही होती एवढेंच नाहीं, तर सुभाषित-कारांसही ती पटूं लागली होती. शाकुंतलाच्या चवथ्या अंकांतील, सासरीं जाणाऱ्या शकुंतलेस निरोप देणाऱ्या कण्वाचे उद्गार वाचून सुभाषितकार गहिंवरला, पण त्याची उपपत्ति मात्र त्यास लागली नाहीं; नाहीं तर, काव्याचें मर्म तेव्हांच लक्षांत येऊन, टीकाकारांची विचारसरणी योग्य दिशेनें सुरू झाली असती. चालू युग भाव-गीतांचें, नाट्यगीतांचें किंवा यांच्याच मिश्रणानें होणाऱ्या त्रुटित काव्यांचें असल्यामुळें, या जातीच्या सुनीतांत व्यक्त होणारा प्रकार पूर्वी नव्हता, व असल्यास त्याचें महत्त्वही नव्हतें. या दृष्टीनेंही—नवीन काव्यप्रकार या दृष्टीनेंही सुनीताकडे पाहिल्यास, तें दूषण नसून मराठी वाङ्मयास भूषणावहच आहे, अशी खात्री पटेल.

व्यावहारिक, तार्किक व ज्ञानपूर्ण विचार गद्यरूपांत, तर भावनामय विकार पद्यांत अंतःस्फूर्तीनें बाहेर पडतात. उत्कटता, अर्थोचित शब्दयोजना, भाषासरणी, व प्रतिपादित विशिष्ट अर्थ किंवा भावना हे गुण गद्य-पद्यास सर्वसाधारण असतात. पॅरेग्राफच्या मुद्देसूद लिहिण्यानें विचार विशद होतात; तसेंच संगीतांतील ताल व राग यांच्या भावोत्पादकतेची मदत काव्याला झाल्यास भावना जास्त खुलतात. विकार व विचार यांच्या सम्मिश्रणानें भावनामय गद्य किंवा तात्त्विक काव्य

उत्पन्न होतें; परंतु या मिश्रणाचा परिणाम भावनांवर जास्त होत असल्यामुळें पद्यांतील अर्थसरणीस एक प्रकारची आंदोलनगति प्राप्त होते. भावनांची भरारी आधींच अत्यल्पकाल टिकणारी; तिला विचारानें निराळी दिशा लागते, किंवा क्वचित् तिची गतीच थांबते. वाऱ्याच्या झोताबरोबर दोरी तोडून आवेशानें गेलेला पतंग भूमीच्या आकर्षणानें जसा हेलकावे खात खात पडतांना दिसतो, किंवा रुईच्या बोंडांतून नुक्तीच बाहेर पडलेली म्हातारी फाल्गुनांतील उष्ण वातचक्रावर बसून वाऱ्याच्या प्रत्येक सूक्ष्म लाटेबरोबर हळुहळू वर चढत जाते, त्याप्रमाणें विचार-मिश्रित भावगीतांत आंदोलनें झालेलीं दिसतात. वायु अदृश्य असूनही सरोवरांतील लहरी दिसतात, त्याप्रमाणें आंदोलक विचार गीतांत स्पष्ट दिसत नाहींत, पण आंदोलनें अर्थांमध्यें प्रतीत होतात. ही भावनांतील खळखळ, विकार–विचारांचें प्राबल्य व स्थित्यंतर ज्या काव्यरचनेंत प्रामुख्यानें दिसतें, ज्या काव्यौघांत व्यक्त होतें तो काव्यप्रकार ठळकपणें बाजूस काढावा लागतो. भावगीतास सर्वांत उत्तम विषय म्हणजे सृष्टि, पण निव्वळ सृष्टिवर्णन म्हणजे काव्य नव्हे. त्यावर केलेला भावनांचा अध्यारोप किंवा कवीची तिकडे पहाण्याची दृष्टि, त्यामुळें स्फुट झालेल्या आकांक्षा, तत्त्वें, सौंदर्यविकास यांतच काव्य असतें. मानवी हृदयांतील भावनांच्या गुंतागुंती सोडविण्याकडे कवीची भावनादृष्टि गुंतली, म्हणजे सर्वांत उत्कृष्ट काव्य निर्माण होतें. मानवी हृदयाचे धागे-परस्परसंबंध विलग करून दाखविणें, एकाद्या व्यक्तीशीं समरस होणें हें अति बिकट काम ज्यांना साधतें, त्या कालिदास, भवभूति, शेक्स्पीयर, ब्राउनिंग इत्यादि कवींनाच महाकवि हें उपपद सार्थ शोभतें. हीच भावनादृष्टि स्वभावना निर्भीडपणें विशद करूं लागली, तर उत्कृष्ट शुद्ध भावगीत जन्मतें; इतर सृष्ट पदार्थांशीं समरस पावून विश्वैक्याचा अनुभव घेऊं लागली, तर 'शून्यगीत' (mysticism) उत्पन्न होतें; परंतु या तिन्ही प्रकारांत भावनांची गति आद्यंत अनिरुद्ध नसते. परिस्थितीच्या, इतर व्यक्ति व स्वतः कवि यांच्या मनोव्यापारांच्या गुंतागुंतीचे जे हेलकावे मिळतात, ते ज्या काव्यप्रकारांत व्यक्त होतात, त्याचें सुनीत हें एक उत्तम उदाहरण होय.

मराठी सुनीताच्या संप्रदायाचे केशवसुत हे प्रवर्तक होत. केशवसुतांनीं इंग्रजी-वरून काव्याची यथार्थ कल्पना बसविली, काव्यें लिहिलीं, त्याप्रमाणें नवीन वृत्तें बनविलीं. कांहीं इंग्रजींतून उतरलीं, त्यांपैकीं Sonnet म्हणजे 'सुनीत' हें एक होय. सुनीताच्या निव्वळ बहिरंगकडे लक्ष देऊन त्यांनीं त्याला चतुर्दशक हें नांव दिलें, व

तें १९१३ सालपर्यंत कायम होतें. पण त्यांना ही सुनीतांतील विचारसंक्रमणाची (change of thought) मनोरम कल्पना आवडली असावी असें दिसतें. नाहीं तर, ओळींचे निर्बंध न पाळतां, सुनीताचा भास करविणाऱ्या कांहीं कविता त्यांनीं लिहिल्या नसत्या. अशी रचना करणाऱ्या कवींत त्यांच्याबरोबरच माधवानुजांचाहि प्रामुख्यानें निर्देश करतां येईल.

'मयूरासन आणि ताजमहाल' व 'आम्ही कोण' हीं त्यांचीं सुनीतें वर्ण्य-विषयामुळें उत्तम ठरलीं. केशवसुतांप्रमाणें टिळकांनीं बरींच सुनीतें लिहिलीं. तीं शार्दूलविक्रीडितांत नसून मात्रावृत्तांत होतीं. त्यांत फक्त १४ ओळींचेंच बंधन पाळलें होतें, आंदोलनप्रकार किंवा ठराविक शिल्पपद्धति त्यांत नव्हती. मिसेस् ब्राउनिंगच्या सुनीतांचें भाषांतरवजा लिहिलेलें 'फिरंग्याचें गीत' हें वाचलें म्हणजे, त्या सुनीतावलीच्या अंतरंगांत शिरण्याचा टिळकांनीं प्रयत्नच केला नसावा, असा संशय येतो. तांबे यांचीं सुनीतें मात्र उत्तम आहेत; नादमधुरता व विकार–विचारांचें योग्य प्रमाण त्यांत दिसून येतें.

गोविंदाग्रजांनीं–केशवसुतांच्या चेल्यानें–ही सुनीतें लिहिण्याची पद्धत यथा-शक्ति अनुकरणांत आणली. यांच्या बुद्धिप्रधान सुनीताच्या यमकरचनेंत जो अनिश्चितपणा आला तो ठोमरे यांच्या सुनीतांतही आढळतो. भावनांच्या बाबतींत गोविंदाग्रज व ठोमरे अशी श्रेणी बसवावी लागते. मराठीव्यतिरिक्त इतर हिंदी भाषांपैकीं बंगालींत सुनीताचें अतिशय अनुकरण झालें आहे. अंधानुकरणाचे सर्व दोष या सुनीतांतून आढळून येत असल्यामुळें, इशारत घेण्याशिवाय त्यांच्याशीं सध्यां कांहींच कर्तव्य नाहीं.

ह्या वेळपर्यंत सुनीताचा चिकित्सक बुद्धीनें सांगोपांग विचार कवि व टीकाकार यांपैकीं कोणीही केला नव्हता. त्यामुळें कवींच्या ह्यावऱ्या आटोक्यांत किंवा सनातन टीकाकारांच्या विषदिग्ध संधानांत सुनीत सांपडलें नव्हतें. प्रो० श्री. नी. चापेकर यांनीं, व्याख्यानप्रसंगीं व प्रस्तावना लिहितांना, चतुर्दशकाऐवजीं 'सॉनेट'ला 'स्वनितक' असा धात्वर्थक प्रतिशब्द वापरण्यास प्रारंभ केला. प्रसिद्ध टीकाकार रा० नारायण महादेव भिडे यांनीं, पुणें येथें १९२२ सालीं भरलेल्या कविसंमेलनप्रसंगीं, इंग्रजी, मराठी व बंगाली भाषेंतील सुनीतांच्या पूर्ण माहितीनें भरलेला चतुर्दशकासंबंधीं विद्वत्ताप्रचुर निबंध वाचला. महाराष्ट्रशारदामंदिरांत सुनीतासंबंधीं बराच वादविवाद झाल्यामुळें, सुनीतास पुन्हा चालना

मिळाली; व, जुना असो नवा असो, प्रत्येक कवि सुनीतावर आपापली लेखणी चालवूं लागला. ज्यानें सुनीत लिहिलें नाहीं असा कवि या दोन वर्षांत दुर्मिळ झाला! या नवीन लाटेमुळें, कांहीं जुन्या अभिरुचीचे टीकाकार व मासिकें प्रथम क्षुब्ध झालीं, हें साहजिक होय. पण प्रत्येक नांवाजलेला कवि सुनीत लिहितो व प्रत्येक मासिक तें छापतें, अशी शोचनीय स्थितिही त्याबरोबरच प्राप्त झाली. दैनिक ज्ञानप्रकाशां-तील 'काव्यशास्त्रविनोदां'त अनेक शुद्ध व सरस सुनीतें प्रसिद्ध झालीं, आणि सुनीतावरील प्रो० मा. त्रिं. पटवर्धन (२१ एप्रिल १९२३) व रा० ज. वा. पाटणकर (२३ आक्टोबर १९२३) यांचे लेखहि प्रसिद्ध झाले. ज्ञानप्रकाशपत्राच्या या वाङ्मय पुरवणीनें, लोकापवाद सोसूनहि, या अभिनव काव्यप्रसाराचा पुरस्कार तडफेनें केला. आणि सुनीत हें आज महत्त्वाचा वादविषय व्हावयाला जर कांहीं कारण झालें असेल, तर तें या पुरवणीचें या बाबतींतील सडेतोड धोरणच होय. सॉनेटला 'सुनीत' हें हल्लीं मान्य झालेलें नांव सुचविण्याचें श्रेय प्रो० पटवर्धन व रा० द. ल. गोखले यांनांच दिलें पाहिजे. ध्वनिसाम्य असलेला हा प्रतिशब्द 'विशिष्ट वृत्तप्रबंधाच्या कालव्यांतून खेळविलेल्या विचारांकित भावनेची कविता' उत्तम रीतीनें व्यक्त करितो.

भिडे व पाटणकर यांच्या लेखांत सुनीताचा सविस्तर इतिहास दिला असल्या-मुळें इथें त्याची नुस्ती त्रोटक माहिती सांगितली तरी पुरे. सॉनेट हें मूळ इटली देशांत तेराव्या शतकामध्यें जन्मलें. याच्या जनकत्वाचा मान संशयित असला, तरी पेट्रार्क व डांटे यांनीं यास नांवारूपास आणलें, याबद्दल वाद नाहीं. नंतर याचा प्रसार फ्रान्स व इंग्लंड या देशांत झाला. सोळाव्या शतकांत सर वॅट्स्, अर्ल सरे, व स्पेन्सर या इंग्रजी कवींनीं याच्या प्रचाराचें प्रथम श्रेय मिळविलें. शेक्स्पीअर, मिल्टन, वर्ड्स्वर्थ, मिसेस् ब्राउनिंग, रोझेटी यांनीं, अत्यंत परिश्रमानें हा प्रघात रूढ करून, इंग्रजी भाषेंत सुनीत चिरस्थायी केलें. यांपैकीं मिल्टन व शेक्स्पिअर यांचीं सुनीतें वाचल्यामुळें आपणांकडे 'सुनीत' हा प्रकार प्रथम आला. या इतिहासांत नमूद न केलेली महत्त्वाची गोष्ट ही कीं, सॉनेटची रचना मात्र जशीच्या तशी इंग्लंडांतील स्वतंत्र वातावरणांत राहूं शकली नाहीं. इंग्रजी भाषेच्या प्रकृतीस मानवेल असा अर्ल सरेनें केलेला फरक स्वीकारून, शेक्स्पीअरनें सुनीतावली लिहिली, व आपली छाप वाङ्मयावर बसविली, व ती अद्यापपर्यंत कायम आहे. आपण मात्र इंग्रजी सुनीत जसेंच्या तसेंच मराठींत डोळे

मिळून आणावें हें युक्तिवादास पटणारें नाहीं. अमेरिकन, फ्रेंच व इंग्रजी भाषेंतील आधुनिक वाङ्मयांत पुन्हा इटालियन तऱ्हेवर सुनीतें निर्माण होत आहेत. आपण मात्र इतर लाखों गोष्टींप्रमाणें पंचांकी नाटक, वाफेची गाडी, किट्सन् दिवा, कडकट्ट करणारें तारेनेंच चालणारें तारायंत्र असें इंग्रजांचें–आणि तेंही एक शतका-पूर्वीच्या गोष्टींचें–उसनें अथवा अंध अनुकरण करीत आहोंत. त्यापेक्षां, सुनीताचा उशीरा कां होईना पण अनिर्बंध, प्रसार होण्यापूर्वीं, मराठी भाषेच्या प्रकृतीस जुळेल असा फरक करून, सुनीत हा काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार मराठींत बेमालूम रीतीनें आणून, नव्या जुन्याचा कसा समेट घडवितां येईल, याबद्दल रविकिरणमंडळांत बराच खल झाला होता. १९२३ सालच्या केशवसुतस्मृतिदिन-प्रसंगींही, दोन मराठी भाषाभिमानी वक्त्यांनीं, सुनीताच्या चतुर्दश चरणांच्या ठराविक मर्यादेवर जोर कां दिला जावा, अशी शंका प्रदर्शित केली. तेव्हां सुनीत-रचनेच्या चिकित्सेस ही योग्य संधि आहे असें मानण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

काव्यप्रकार या दृष्टीनें सुनीत हा प्रकार नवीन आहे. सुनीत हें भावगीत किंवा नाटयगीतही असूं शकतें. यांत एकामागून येणाऱ्या दोन भावना, दोन प्रसंग, प्रसंगानंतरची भावना, दाखविलेल्या असतात. दोन्हीही भावना किंवा विचार सम-समान, तुल्यबल असतात; किंवा पहिला विचार प्रबल असून त्यास शेवटीं आकस्मिक कलाटणी मिळते. त्यांत दुसरा विचार, हा केवळ इसापनीतींतील सारांशाप्रमाणें नसून, प्रथम विचाराची पूर्ति, दुसरी बाजू किंवा उत्तर, म्हणजे दुसऱ्या विचाराची सुरवात असते. अर्थाचें आंदोलन रचनेंतही व्यक्त होतें. ध्वन्यनुकारी शब्दाप्रमाणें अर्थानुकारी रचना सुनीतांत आढळते. काव्यप्रकार या दृष्टीनें सुनीत उत्तम वठणें हें अखेरीस कवीच्या कुवतीवर अवलंबून राहातें. भरदार विचार, अर्थपूर्ण, वेचक, मोजके शब्द इत्यादि उत्तम काव्याचे गुण आवश्यक असून, अर्थानुकारी आंदोलन विशिष्ट वृत्तरचनेंत दाखविणें हें अत्यंत कौशल्याचें काम, भाषेवर व वृत्तावर प्रभुत्व असून शिवाय मनाची घडण उदात्त असल्याविना, साधणें दुरापास्त असतें. पाश्चात्य वाङ्मयांत नामांकित कवींनीं उदात्त भावना किंवा गूढ हृद्गतें या वृत्तांतून खेळविलीं आहेत. 'कांहीं आपण खोल ज्या दडविल्या नाना रहस्याकृती' त्या सुनीतांत गुरफटून 'आम्ही ताजमहाल भव्य रचितों हा शब्दसंपत्तिनें, ज्याचें त्यास रहस्य राहुनि जनां कारागिरी लाधणें' अशी कवि व रसिक या दोघांची सोय होते. दहा आघातांचा एक असे चवदा चरण इंग्रजी सुनीतांत असतात.

प्रथम आठ चरणांची अष्टपदी, नंतर सहा चरणांची षट्पदी (कोळी व मधमाशी, किंवा अष्टदल पद्मावर भ्रमर) असा इटालिअन किंवा मिल्टॉनिक प्रकार असतो. शेक्स्पीअर पद्धतींत चतुष्पादांचें त्रिकूट व त्यांना वळविणारें द्विपाद असतात. पहिला प्रकार, 'रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातं' असें म्हणणाऱ्या भ्रमरास गुंतविणाऱ्या पद्मासारखा, तर दुसरा, तीन गाई वळणाऱ्या बालगोपालासारखा असल्यामुळें, या वृत्तभेदांस 'पद्म' व 'गोपाल' अशा संज्ञा देतां येतील. दोन्ही वृत्तप्रकारांत विवक्षित यमकरचना साधलेली असते.

वृत्तप्रकार या नात्यानें मराठी वृत्तांच्या चरणांचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें, तर असें दिसतें कीं, गणवृत्तें व मात्रावृत्तें चतुष्पाद किंवा द्विपाद असतात. अर्थ किंवा वाक्य चार चरणांबाहेर लांबल्यास युग्मक मानण्यांत येऊन निराळें वृत्त समजलें जात नाहीं. सर्व चरण सारखे असल्यामुळें वृत्तदर्पणांत एकाच चरणाचें लक्षण देतात. आधुनिक चलनी वृत्तांत चारांपेक्षां जास्त असले तरी, चरणसंख्येंत वैचित्र्य व शैथिल्य आढळतें. भूपतिवैभवांत अंतरा तोकड्या ओळींचा तर बालानंदाचे चरण अमर्याद ! यामुळें सर्व वृत्तांहून विशिष्ट असा सुनीत हा प्रकार ठरतो. चरणांची संख्या मर्यादित, वृत्ताची लांबी व रुंदी आंखलेली असून, विकार-विचारांच्या विलासास ठराविक मर्यादा असते. स्वरसंगीताच्या दृष्टीनेंही यमकांचा विवक्षित मेळ बसवावा लागतो. अर्थाकडे बहुतेक दुर्लक्ष असलेल्या चित्रबंधांत सुनीत मोडत नसून, तें काव्यवृत्ताचें उत्तम शिल्प मानलें जातें.

एकसमयावच्छेदेंकरून काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार असलेल्या मोठ्या विभागास 'सुनीत' नांव देऊन, आंदोलित भावना हा आत्मा व ठराविक चरणांचें यमकबद्ध शरीर हें त्याचें लक्षण मानलें, तर चरणसंख्येवरून जे जे अनेक भेद पडतात त्यांपैकीं एका वृत्तास सॉनेट, चतुर्दशक किंवा रत्नावली असें म्हणतां येईल.

आतां चौदा ओळींचें एकजीव झालेलें नवीन वृत्त बनविण्यासाठीं, कोणत्या युक्त्याप्रयुक्त्या कराव्या लागतील, तें पाहूं.

शार्दूलविक्रीडिताचे औट श्लोक असें न वाटतां, चौदा ओळींचें एकसांधी वृत्त वाटण्यास काय युक्ति करावी, सात श्लोक नसून दोन सुनीतांचें अस्तित्व कसें पटवावें, चरण तर जुना घ्यावयाचा, पण श्लोक मात्र वाटूं द्यावयाचा नाहीं, याला युक्ति काय ? एकाच चरणांत किंवा श्लोकांत अर्थ पुरा होऊं न देण्यानें किंवा अनियमकी पण नादपूर्ण(Rhythmic) पंक्तींच्या द्वारें हें कार्य साधतें; परंतु

नीत हा भावगीताचाच प्रकार असल्यामुळें,स्वरमीलनाची अपेक्षा पुरी न झाल्यास,
तपूर्ति होत नाहीं. सुनीतांत दोन चरण जास्त घालून चार श्लोक करतांच येऊं
ोत, असा वृत्तदेह कसा उत्पन्न करावा? सारांश, चौदा ओळी परस्परांशीं निग-
त होऊन, श्लोकबद्ध पूर्वस्वरूप पालटून, नादमधुर, स्फटिकाप्रमाणें पैलूदार स्वरूप
याखेरीज वृत्ताचें स्वतंत्र अस्तित्व भासणार नाहीं; आणि याला रामबाण उपाय
गजे यमकयोजना होय.

अनुप्रास, यमक यांचा स्मृति, ताल व स्वरज्ञान यांशीं निकट संबंध आहे.
ाच चरणांतील अक्षरांची पुनरुक्ति लौकर समजते; चारी चरणांत एकच यमक
ाल्यास कानावर मुळींच ताण पडत नाहीं. दुडक्या चालीनें चालणाऱ्या
काच्या दोन जोड्या खपतात; पण पहिला चरण तिसऱ्याशीं अगर चौथ्याशीं
कसंबंध जोडूं लागला तर स्मरणशक्तीवर किंचित् ताण पडतो. याहून यमक-
ना किंचित् घोंटाळ्याची असली, तर त्यांतील रसास्वाद घेण्यास रसिक श्रोत्यासही
ेचें पूर्व ज्ञान अवश्य असतें. केवळ त्रितालाचें ज्ञान असलेला श्रोता उत्तम
ायासही नांवें ठेवील; तरी पूर्वपरिचित तालावर गाऊन योग्य वेळीं सम घेण्यांतच
असते. त्याचप्रमाणें रागांचें पूर्वज्ञान असलेल्या रसिकास, तेच सूर गवयानें
केले ऐकून, आकांक्षापूर्तीनें आनंद होतो; तसाच प्रकार यमकांची विशिष्ट
णी व ठराविक ठिकाणीं अर्थास पलट मिळालेला पाहून होतो. कवि व रसिक
स असल्यावर,यमकरचना बंधनकारक न होतां, उलट रसोत्कर्षास मदत करते.

मकानें दोन ओळी सांधल्या जात असल्यामुळें, चवथ्या व पांचव्या ओळींचा
जुळवून, श्लोकाची स्मृति बुजवितां येणें शक्य होतें. रत्नावलीच्या 'पद्म'-
ाठीं नवीन जुळविलेली यमकरचना पुढें दिली आहे.

, ८, ९, १४ या ओळींत एकच उपांत्ययमक–प्राणयमक साधल्यामुळें,
ी व षट्पदी पृथक्पणें पूर्ण होऊन, पुन्हा एकत्र जोडलीं जातात. उरलेल्या
ओळींत पांच भिन्न यमकें असल्यामुळें रचना सुलभ होते. पहिला चरण
रीं सोडून तीन युग्मकें वाचण्याच्या भरांत, वाचक श्लोकाचा सांधा ओलांडून
तो आठव्या चरणाच्या अंतीं यमकपूर्ति झाल्यामुळें थांबतो. तशीच स्थिति
ाच्या अंतीं झाल्यामुळें रत्नावलीचा एकसूत्रीपणा प्रत्ययास येतो. या प्रकारचें
नीत पुढें दिलें आहे.

श्रीलक्ष्मीदेवीस—

ज्याचीं खोल तळांत जाउनि मुळें पंकांत विस्तारलीं,
मानेला विळखा सदैव बसलें शैवाल घालूनिया
ज्याची मान जळीं क्षणोक्षणीं पडे वायूंत डोलूनिया,
सूर्याच्या किरणांसवें सरतसे ज्याचें जिणें तोकडें,
आहे हा इतिहास यापरि जरी, देवी! तुला आवडे-
त्या पद्मावरतीं सदा विलसणें, त्याच्या गुणीं गुंगणें,
मालिन्यासह सेवणें क्षणिकता, पापांतही रंगणें,
साधूंनीं तुज मृत्तिकाच गणुनी यासाठिं धिक्कारिली
धिक्कारोत मुमुक्षु; मी परि तुझी पूजा न अव्हेरिली.
आणी निर्धनता नरास पशुता वा मोल मातीपरी.
डोळ्यांना दिसतें मतीस पटतें सामर्थ्य लक्ष्मी! तुझें,
सद्भावें मग कोण सांग तुजला पूजावयातें बुजे?
त्वत्साह्यें सरिता वरी परतवूं, गाडूं गिरी सागरीं,
सिंधूला घुसळूं, मुठींत मिळवूं दुष्प्राप्य रत्नावली.

११-६-१९२३ —यशवंत

रत्नावलीच्या 'गोपाल' भेदांत द्वादशचरणी विचारा व पुढें द्विचरणी कलाटणी असते. बारा चरणांत दोन षट्पद्या बसविल्यानें चतुश्चरणी श्लोकरचना मोडते. या प्रकारची 'गेला विझोनी दिवा' या सुनीतांत एक नवीन यमकरचना ग्रथित केली आहे.

गेला विझोनी दिवा

प्रीतीची पहिली तुझ्या उगवती होती उषा जेधवां
आशेचे चढत्या मनोरथ तदा होते जवें धांवत
कोणाला कळलीं मुळींच नव्हतीं गूढें भविष्यांतलीं
इच्छेचा दुबळेपणा उमगला तो आपणाला न वा,
सारें ईप्सित पूर्ण होइल असें होतें मनीं वाटत
तेव्हां सादर तूं मला प्रिय अशी जी देणगी अर्पिली
ती मी आजवरी जिवापलिकडे सांभाळुनी ठेविली;
नाहीं पाहवली विधीस, हरपे ती आज कोठें तरी.
प्रीतीला तुझिया मुकून बसलों; होती विसावा जिवा

सुनीत

तेव्हां पासुनि एक ती मज, जशी तारा तमिस्रेंतली.
होतों फेंकित दृष्टि ज्यांमधुन मी त्या भूतकाळावरी
मूर्तस्मारक तें, दुवा निखळला, गेला विझोनी दिवा.
वार्धक्यें भरयौवनीं पकडलें या प्रेमभंगामुळें
वृद्धाची परि यष्टि आज हरपे ! मृत्यू न कां तो वळे?

२-८-१९२३ —यशवंत

इंग्रजींतील यमकरचना तशीच मराठींत उतरल्यास जुन्या वृत्ताचा सांधा
। नाहीं, किंवा बारा चरणांचा एकजीवही होत नाहीं.

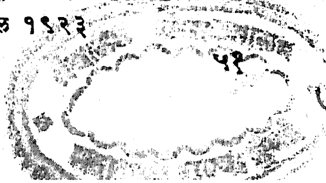
याप्रमाणें मराठींत सुनीत लिहितांना कवींनीं विशिष्ट यमकरचनेंत वृत्तरचना
प्रास वृत्तास नवचैतन्य प्राप्त होईल.

नादपूर्णता, मोजक्या शब्दांत ग्रथलेले उत्तम विचार, यमक साधण्यासाठीं
१ शब्द बदलणें अशक्य असें नियमकी सुनीत पाहिलें असतां सुनीताचा
यप्रकार हा गुण दृष्टोत्पत्तीस येतो.

नियमक सुनीत

होतों वाचनमग्न, आणि टिचकी दारावरी वाजली;
"आहे कोण तिथें ?" म्हणूनि पुसतां आलें न तें उत्तर.
"या ! या आंत, खुशाल दार उघडा, नाहीं कडी आंतुनी !"
कोणी तें उघडी न आणि टिचकी दारीं पुन्हा वाजली.
भेलों त्रासुनि आणि ताड उठलों खुर्चीवरूनी तदा;
होतां दार खुलें कुणी न दिसलें बाहेर,–बाजूस तों
कष्टानें निजहास्य आवरित तूं चोराप्रमाणें उभी !
हास्याचा मग काय बान्ध फुटला, पाणी जमे लोचनीं,
तूं मागें लपवूनि हात पुशिलें; "झाली कशी जम्मत !
साङ्गा हो गणितज्ञ, काय लपलें हातामधीं आमच्या.
साङ्गा रङ्ग, करा कबूल अपुली झाली फजीती असें.
नापासासहि आज बक्षिस मिळे–घ्या गुल्छबूचीं फुलें !"
तो पेटीमधिं मख्मली अजुनिही निर्माल्य आहे बरें !
हीं आहेत फुलें तुझींच–न परी वाटे तुला हें खरें !

ता. ८ एप्रील १९२३ —माधव ज्यूलियन्



तरी पण सयमक सुनीत असलें तर बरें, मात्र सयमक युग्मकें नसावीं. सुनीत अद्यापि प्रयोगावस्थेंत असल्यामुळें निरनिराळ्या यमकरचनांतील नाद-माधुर्य परीक्षून पाहणें अवश्य आहे. अशाच तऱ्हेच्या रचनेचा नमुना पुढील सुनीतांत आढळेल.

तेव्हां आणि आतां

[वृत्त-मदालसा]

तूं आणि मी मिळुनी इथें दृश्यें मनोहर देखिलीं,
तूं आणि मी मिळुनी इथें चित्रें हवेवर रेखिलीं,
तूं आणि मी म्हटलें इथें, गरिबींत काव्यमयी वसूं--
मी एकटा भटके इथें-कळुनी चुके तव बे-दिली.
लपले प्रपात व सोनुली सुकली सुखी सुमनावली;
दिसती न त्या पहिल्या मऊ हिरव्या तकाकित मख्मली;
पडला प्रकाश असह्य हा, सित सौम्य तें न धुकें अतां;
चोहींकडे निस्तेज ही पिंवळी छटा फैलावली.
गांभीर्य निश्चल नान्दतें उत्तुङ्ग नील नगासनीं;
गाम्भीर्य निश्चल हांसतें प्रवृद्ध नील नभाननीं;
वारा पिसाट भिरीभिरी, न जरा जरा त्याला शिवे
हुरहूर निश्चल कां परी चल यौवनीं माझ्या मनीं?
डोळे अतां मिटतों सखे माझ्या मनांतच पाहतों;
भेटेल फूल तयावरी चिरकाल गुङ्गत राहतों.

ता. ३० आक्टोबर १९२३ —माधव जूलियन

'किरणां'च्या पहिल्या पुस्तकांतील 'वंचना' 'पुण्यपुरीस' हीं सुनीतें भावगीतात्मक व 'दैवच चित्रकार', 'मैत्रीचा मृत्यू' हीं नाट्यगीतात्मक आहेत. 'महाराष्ट्रशारदे'तील अनंततनयांचें 'विधिविपर्यास' हें सुनीत अप्रातिम आहे. पूर्वीच्या भावना स्मृतिरूपानें विचारांतून रेखाटण्यानें सुनीत जास्त खुलतें. व्यथित भावना व्यक्त करणारें पुढील एकच सुनीत याची साक्ष पटवील.

सुनीत

स्त्री-हृदय

देवा ! स्त्री-हृदयीं मनोरमपणा केव्हां कुणी ओतिला ?
याचा स्वच्छ जिता झरा झुळझुळे शान्तीस फैलावित;
दे कार्यक्षमता विषण्ण हृदया आशा नवी दावित;
हा स्वर्गाभिमुखी करूनि उभवी अव्यक्त हृज्ज्योतिला.
नेत्रींचा नुसता कटाक्ष-इकडे चित्ता मिळे गारवा;
बोलाचा नुसता सुगन्ध-इकडे नाचे उडे प्रीति ती;
तें उत्तेजक मन्द हास्य-इकडे धावे दुरी भीति ती;
त्या आलिङ्गन-चुम्बनांत पहिली एकी पटे मानवा.
सारा देश उजाड रुक्ष दिसतो, कां आक्रमूं मी पथ ?
पूर्णत्वाप्रत जावयास ? तुमजे गूढार्थ शब्दांतला.
माझे ध्येय दिसे तुझ्याच नयनीं बाळे, अतांशा मला
तुझा स्नेह-कटाक्ष दुर्मिळ करी माझ्या मना उन्नत.
संसारीं, म्हणतात वृद्ध बुध हे, कांटेकुटे मातले
कांट्यांची क्षिति काय ? माधवनिचें हें पुष्प देखा भलें.

ता. १ फेब्रुवारी १९१२ —माधव जूलियन्

चरणांची संख्या मोठी असल्यामुळें, प्रमाणबद्ध रचना होण्यास, सुनीताचा चरण जेवढा जास्त लांब तेवढें बरें. या दृष्टीनें गण-मात्रा-वृत्तें निवडावीं लागतात. अभिजात वृत्तांत गणघटकांची विशिष्ट रचना असल्यामुळें सुनीत अंतर्बाह्य कुसरीचें होतें. दुसऱ्या एका बाबतींत मराठी वृत्तरचना इंग्रजीहून सरस आहे. मंदाक्रांता, हरिणी, स्रग्धरा, पृथ्वी व वसंततिलका, चलनी मात्रावृत्तांतील चंद्रकांत, भूपति-वैभव वगैरे वृत्तांचा मोठा चरण किंवा गज्जलांतील मदालसा, मधुवाहिनी हीं वृत्तें यां सर्वांमध्यें विशिष्ट भावना जागृत करण्याची शक्ति आहे. म्हणण्याच्या ठराविक पद्धतींत विशिष्ट भावदर्शक रागाचे सूर उमटत असल्यामुळें योग्य वृत्त निवडल्यास सुरवातीसच भावनापरिपोष होऊं लागतो. या दृष्टीनें, शार्दूलविक्रीडितावरच सर्व भार न टाकतां, इतर वृत्तांचे चरण निवडण्यास मुभा असावी. सारांश, स्फटिक-वत् विशिष्ट रचना दाखविणारी, चरणांच्या अनुषंगानें चतुर्थ चरणीं येणारा विराम नाहींसा करून व अन्य स्थळीं सांधा दर्शवून नवीन वृत्त बनविणारी यमकरचना

आणि योग्य चरणाची निवड या बाबतींत कवींना सवलत दिल्यास रत्नावलि
उत्कृष्ट काव्यरचना झालेली दिसेल. काव्यप्रकार अवश्य आहे हें सांगणें नकोच.

जुन्या कवींपैकीं अनंततनय व साधुदास यांनींही सुनीतरचना करून त्या
उपयुक्तता कृतीनें दाखविलेली आहे. सुनीताविषयीं अनुदार उद्गार काढण्यापूर्व
आंग्ल ज्ञानकोशांत 'सॉनेट' या सदराखालीं सारांशरूपानें दिलेली माहिती वाचण्या
तसदी टीकाकार घेते, तर सुनीतांत चौदा ओळींशिवाय कांहीं नसतें, व चरणाच
लक्षणाशिवाय वृत्तास कांहींच बंधन नसतें, अशीं हास्यास्पद विधानें करण्या
प्रसंग त्यांजवर खास येता ना! अशीच स्थिति आधुनिक कवितेच्या अने
प्रकारांसंबंधीं जुन्या टीकाकारांची होत असते; तेव्हां परीक्षकपदावर बस
निर्णय देण्यापूर्वी, जुन्या माहितीवर विसंबून न रहातां, आज घटकेपर्यंत
माहिती मिळविणें, ही आवश्यक गोष्ट आहे; नाहीं तर, वाङ्मयांत सद्धेतूनें भव
पायावर एकादा प्रकार पुढें येत असतां, त्यास विनाकारण असमंजसपणानें अडथ
केल्याचें पाप मात्र पदरीं पडावयाचें! असो.

शेवटीं चरणसंख्येचा एकच मुद्दा राहिला. वृत्तांत चारांहून जास्त चरण अस
ही इंग्रजींत नवलाची गोष्ट नव्हती. अष्टपदी, (Octa Rhyma) दशपद
स्पेन्सेरिअन् वृत्त वगैरे अनेक वृत्तें प्रचारांत होतीं; मराठीची तशी स्थिति नाह
सुनीत फार लांब व फार तुटकें नसावें हा मूळ मुद्दा. मूळ चतुष्पाद वृत्तापास
नवीन वृत्त बनवितांना मूळ वृत्ताची आठवण बुजण्यासाठीं, चरणसंख्या चारा
कोणतीही पूर्ण पट ठेवणें इष्ट नाहीं. विचार भरदार व लांब असणें अवश्य,
सहा चरणांचें वृत्त कमी पडतें. दहा, चौदा, अठरा व बावीस चरणांच्या वृत्त
सुनीत हा काव्यप्रकार गुंफतां येईल. या वृत्तांना दशांगुलि संख्येवरून 'अंजलि
चौदा ओळीस चतुर्दशक किंवा 'रत्नावलि', अठरा चरणांच्या वृत्तास 'भारत
व बावीस चरणांच्या (बारा ओळींनंतर अंजलि असलेल्या) वृत्तास 'भास्क
वंदन' अशीं नांवें सुचविलीं आहेत. मराठी भाषेच्या प्रकृतीस अनुसरून सुनीता
हा विस्तार ध्वनित केला आहे. ज्यांत विशिष्ट काव्यप्रकार, ठराविक चर
संख्येचें नवीन वृत्त व विवक्षित यमकरचना असेल त्यास सुनीत ही संज्ञा या
आणि चरणसंख्येवरून अंजलि, रत्नावलि, भारत व भास्करवंदन हीं उपन
ठरवावीं, अशी ही योजना आहे. अर्थात् वर वर्णिलेलें सर्व विवेचन यांना लागू पडे
अर्थाची कलाटणी, अंजलिमध्यें (६ + ४) किंवा (८ + २) या प्रमा

तांत (१० + ८) अगर (१६ + २) अशी आणि भास्करवंदनांत ।२ + १०) अशी देण्यास सांपडेल.

या सवलतीमुळें विचार लहान असूनही चौदा चरण भरण्याची यातायात न तां, किंवा विचार भरींव व गुंतागुंतीचा असल्यास चौदा ओळींवरच थांबणें ा न पडतां, कवीस सुनीत हा काव्यप्रकार मोजक्या अन्वर्थक शब्दांत मोहक रूपांत आणतां येईल.

'महाराष्ट्र शारदे'तील 'भूपतीस मुजरा' हें 'सुनीत–अंजलि ' व ज्ञानप्रकाश ाच्या काव्यशास्त्रविनोदांत नुकतेंच प्रसिद्ध झालेलें 'दंतकथेचें प्रयोजन' हें नीत–भास्करवंदन' नमुन्यादाखल लिहिलेलीं आहेत.

वाङ्मयाचा सर्वांगीण विकास व्हावा, परकीय गोष्टींतील उपयुक्त तत्त्वें स्वभाषेंत त्व न गमावतां सामील करावींत, अशी इच्छा असणाऱ्या रसिकांस व काकारास हें विवेचन अग्राह्य वाटणार नाहीं. सुनीतास योग्य दिशेनें चालना ळेल, व साशंक वृत्तीच्या रसिकांचे संशय फिटून मराठी काव्यवाङ्मयाच्या गतीस या लेखानें अल्प मदत होईल, असा भरंवसा आहे.

सुरत,
ता. ३।१।२४

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे

वृत्त–मनोरमा

खलील् इब्न अहमद् बसरी या अरबानें स्थापिलेल्या छन्दःशास्त्राचा, मराठी भाषेची सेवा करूं इच्छिणारास, संक्षेपानें परिचय करून देणें, हा या लेखाचा उद्देश आहे. भाषेला जसें व्याकरण तसें पद्यास छन्दःशास्त्र–'इल्मि अरूज़' होय. पद्यास कलामि मन्ज़ूम् म्हणजे मालाबद्ध भाषा किंवा थोडक्यांत 'नज़्म्' असें नांव आहे. पद्याची रचना विभक्त, पुनरुक्त व सयमक अशा मात्रापरिमाणांवर झालेली आहे. वृत्तदृष्ट्या सारख्या दोन पङ्क्ती मिळून होणारें युग्मक–बैत्–हें पद्याचें मूलपरिमाण समजलें जातें. कांहीं अक्षरचय–गण–'रुक्न' किंवा 'जुज़्अ' मिळून एक पङ्क्ती–मिस्रआ–तयार होते.

लघुगुरूंच्या सङ्ख्या–क्रमभेदानें होणाऱ्या सोइस्कर घटनांस गण म्हणतात गण दोन प्रकारचे कल्पिले गेले आहेतः—(१) मूल गण–उसूलि अफाईल;(२) शाखा–गण किंवा उपगण 'फुरूइ अफाईल.' गणांस परिचित व अक्षररचनादर्शक अशा संज्ञा देण्यांत येतील. (१) फऊलुन् (⏑ – –) वितस्ता, (२) फाइलुन् (– ⏑ –) कौमुदी, (३) मफाईलुन् (⏑ – – –) वियद्गङ्गा, (४) मफाइलतुन् (⏑ – ⏑ ⏑ –) वियत्सरिता, (५) फाइलातुन (– ⏑ – –) तुङ्गभद्रा, (६) मुस्तफ्-इलुन् (– – ⏑ –) मन्दाकिनी, (७) मुतफाइलुन् (⏑ ⏑ – ⏑ –) मधुवाहिनी (८) मफ्ऊलातु (– – – ⏑) युफ्रातीस हे आठ गण मूलगण होत. मूल-गणांत फेरफार करून उपगण साधणें यास झिहाफ् म्हणतात. फा (–) से, फइल् (⏑ –) मही, फाइ (– ⏑) नील, फाल्न् (– –) क्षिप्रा, फइलुन् (⏑ ⏑ –) शरयू, मफ्ऊलु (– – ⏑) तैग्रीस, फइलातु (⏑ ⏑ – ⏑) घननील, मफ्ऊलुन् (– – –) कावेरी, मफाइलुन् (⏑ – ⏑ –) तरङ्गिणी, फाइलातु (– ⏑ – ⏑) दुग्धसिन्धु, फइलातुन् (⏑ ⏑ – –) मिरिवाला, मफाईलु (⏑ – – ⏑) अमाझोन, मुस्तफ्इलु (– – ⏑ ⏑) रुक्माङ्गद वगैरे गण हे साधित गण अथवा उपगण होत.

गणांच्या विशिष्ट रचनेमुळें वृत्त–बह्र् सिद्ध होतें. एकाच गणाच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणारें वृत्त तें अमिश्र–बसीत् होय; व भिन्न भिन्न गणांच्या मिश्रणानें सिद्ध होणारें वृत्त तें मिश्र मुरक्कब् होय. एकन्दर एकोणीस वृत्तांची नामावळी पुढील पानांत दिलेली आहे.

रजझ्, खफीफ़्, रमल्, मुन्सरिह्, दिगर्, मुज्तस्स्,
बसीत्, वाफिरु, कामिल्, हझज्, तवील्, मदीद्,
मुशाकिल्, मुतकारिब्, सरीअ, मुक्तझिब्, अस्त,
मुझारिऊ, मुतदारिक्, करीब्, नीझ जदीद्.

या लेखांत एकंदर ७१ वृत्तप्रकारांचें विवेचन सोदाहरण केलेलें आहे. हे वृत्त-
ार पुढीलप्रमाणें होतातः (१) कांहीं वृत्तें एकाच गणाच्या तीनदां अगर चारदां
रुक्तीनें होतात. या वृत्तांना गणाचींच नांवें देऊन त्रिगणी अगर चतुर्गणी म्हटलें
ै. त्यावरून चरणाच्या अक्षरसङ्ख्येचा व अक्षररचनेचा बोध होईल. (२)
हीं वृत्तांत प्रथम गणाचें प्रथमाक्षर गाळून अनासिक व अन्त्य गणाचें अन्त्याक्षर
ून अपूर्ण असे उपप्रकार होतात. (३) कांहीं वृत्तें प्रथम गण त्र्यक्षरी व द्वितीय
चतुरक्षरी यांच्या मिश्रणानें होणाऱ्या मिश्रगणाच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होतात.
ाहरणार्थ, 'वितस्ता–वियद्गङ्गा' द्विगणी. (४) कांहीं वृत्तें दोन भिन्न चतुरक्षरी
ांच्या मिश्रणानें होणाऱ्या मिश्रगणाच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ,
ङ्गिणी–गिरिबाला' द्विगणी. (५) कांहीं वृत्तांत एक ओळ सम्पूर्ण व दुसरी
ीं मिळून मुस्तजाद ऊर्फ दिडकी वृत्त सिद्ध होतें. बहुतेक गण भिन्न असल्यामुळें
हीं वृत्तांना अक्षररचनादर्शक नांवें देणें जड गेलें. त्यांना गभीरा, मदालसा,
ामिनी, मिरा वगैरे स्वतंत्र नांवें द्यावीं लागलीं आहेत. कांहीं वृत्तें संस्कृतांत
ेतच. उदाहरणार्थ क्षिप्रा चतुर्गणी म्हणजे विद्युन्माला, वितस्ता चतुर्गणी म्हणजे
ुजङ्गप्रयात होय.

१ बह्रि मुतकारिबि मुसम्मनि सालिम् = 'वितस्ता' चतुर्गणी पूर्ण =
ुजङ्गप्रयात.

[ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ – –]

२ बह्रि मुतकारिबि मुसद्दसि सालिम् = 'वितस्ता' त्रिगणी पूर्ण.

[ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ – –]

गमे स्वामि, संसार सारा। तुझ्यावीण मिथ्या पसारा;
असेना बगीचा सुखांचा। तुझ्यावीण वाटे सहारा !

३ बह्रि मुतकारिबि मुसम्मनि मह्झूफ़्='वितस्ता' चतुर्गणी अपूर्ण.

[ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ – – । ᴗ –]

ोवटल्या गणांत अन्त्याक्षर कमी केल्यानें वृत्त अपूर्ण होतें.

" असो देव किंवा नसो ! कां बरें
तयावांचुनी चित्त हो घाबरें ?
जसें मूल गर्दीमधें साण्डलें
बघे चौकडे कावरेंबावरें—"

४ 'वितस्ता' चतुर्गणी पूर्ण व अपूर्ण यांच्या मिश्रणानें अश्वधाटीसारखें ए
वृत्त सिद्ध होतें. नांव गभीरा.

[⏑ – – | ⏑ – – | ⏑ – – | ⏑– – || ⏑ – – | ⏑ – – | ⏑ – – |

" सुशीले, तुझ्या चुम्बनांला भितों मी, | नको भीति तैशी तुला ला
कसा वांकला दुक्खभारें मदात्मा। तुला दुक्ख देऊनि दाबूं ?
तुझी चाल, आवाज, मुद्रा तयां मी | भितों; भीति तैशी तुला कोठ
कया भक्तिनें मी तुला पूजितों ती | असे शान्त, निष्पाप; घे पाहुनी

५ बह्रि मुतदारिकि मुसम्मनि सालिम् = 'कौमुदी' चतुर्गणी = स्रग्

[– ⏑ – | – ⏑ – | – ⏑ – | – ⏑ –]

६ बह्रि मुतदारिकि मुसद्दसि सालिम् = 'कौमुदी' त्रिगणी.

[– ⏑ – | – ⏑ – | – ⏑ –]

" सोम प्या; भीति सोडा, उठा ! शौर्य दावूनि लङ्का लुटा

७ बह्रि मुतदारिकि मुसम्मनि मक्तूअ = 'क्षिप्रा' चतुर्गणी = विद्युन्मा

[– – | – – | – – | – –]

८ बह्रि मुतदारिकि मुसम्मनि मख्बून् = 'शरयू' चतुर्गणी = तोटक

[⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –]

९ बह्रि मुतदारिकि मुसम्मनि मख्बूनि मक्तूअ='कौमुदी-मही' द्वि
कामदा.

[– ⏑ – | ⏑ – | – ⏑ – | ⏑ –]

१० बह्रि मुतकारिबि मुसम्मनि अस्लम् = 'क्षिप्रा–वितस्ता' द्विगणी

[– – | ⏑ – – | – – | ⏑ – –]

" ये राज्य कोणा, कोणा फकीरी;
ये दास्य कोणा, कोणा अमीरी;
कोणी शिकन्दर, कोणी दिगम्बर्—
अल्मुल्कु लिल्लाह् ! अल्लाहु अक्बर् ! "

११ बह्‌रि मुतकारिबि मुसम्मनि मक्बूझि अस्लम् = 'मही–वितस्ता' द्विगणी.

[⏑ – | ⏑ – – | ⏑ – | ⏑ – –]

" सतेज काळे टपोर डोळे । दिसावयाला गरीब भोळे ॥
अतां लबाडी स्मरूनि त्यांची । अखण्ड आगींत जीव पोळे॥ "

१२ बह्‌रि हझजि मुसम्मनि सालिम् = 'वियद्गङ्गा' चतुर्गणी.

[⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – – –]

" न होवो अन्तरीं तूझ्या कुठेंही प्राप्त ओलावा !
परी मीं प्रेम सोडावें कुणीं हा बोल बोलावा ?
धनुष्यें बाण घेऊनी खडे डोळे तुझे दोन्ही
म्हणूनी काय गे कोणी जपूनी पाय टाकावा ? "

१३ बह्‌रि हझजि मुसद्दसि सालिम = 'वियद्गङ्गा' त्रिगणी.

[⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – – –]

' कुणापाशीं अतां मीं प्रेम मागावें । कुणाला हें जिवींचें दुःख सांगावें ?
स्वतःची मीं स्वतःशीं गातसें गाणीं; । मुकी अन्यापुढें माझी परी वाणी॥"

१४ बह्‌रि वाफिरि मुसम्मनि सालिम् = 'वियत्सरिता' चतुर्गणी.

[⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑⏑ –]

" कुणी भ्रमती, कुणी रमती; कुणी पडती, कुणी चढती;
कुणी तरती, कुणी मरती; कुणी हंसती, कुणी रडती.
निरामय भक्ति मिष्ट कुणां, जलाल शराब इष्ट कुणां,
अभङ्ग सुरेल गाति कुणी, कुणी अपशब्द ओरडती."

१५ बह्‌रि हझजि मुसम्मनि मह्‌झूफ् = 'वियद्गङ्गा' चतुर्गणी अपूर्ण.

[⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – –]

" पदें पाण्यांत सोडूनी बसे तन्वी तटाकीं
पडे घांटावरी तीची जनानी पायचाकी
रवी अस्ताचलीं टेके, खिळे तद्दृष्टि तेथें–
करी स्पर्धा कपोलींच्या गुलाबांची तकाकी."

१६ बह्‌रि हझजि मुसद्दसि मह्‌झूफ् = 'वियद्गङ्गा' त्रिगणी अपूर्ण.

[⏑ – – – | ⏑ – – – | ⏑ – –]

" मनीं होती असूया, ती पळाली;
बढाई पात्रतेची फोल झाली.

रवीच्या त्या उमेदी आज कोठें ?
अतां ती हांव सत्तेची निमाली."

१७ बहृरि हझजि मुसम्मनि अखम् = 'वियद्गङ्गा' चतुर्गणी अनासिक.

[– – – | ᴗ – – – | ᴗ – – – | ᴗ – – –]

प्रथम गणाचें प्रथम अक्षर कमी केल्यास वृत्तास अनासिक म्हणतात.

"प्रेमावीण कोणाचा असे प्राण्यास या आधार् ?
तें सामर्थ्य आत्म्याचें,–तयावांचूनि मी लाचार् !
नाहीं कोण कैवारी जगीं या मूर्तिपूजेचा ?
मूर्ति ध्येय ती माझी जिथें तें प्रेम हो साकार्."

१८ बहृरि हझजि मुसद्दसि अखम् ='वियद्गङ्गा' त्रिगणी अनासिक.

[– – – | ᴗ – – – | ᴗ – – –]

"दुःखाच्या समुद्रीं खाउनी गोते
प्रेमज्ञान माझें राहिलें कोठें.
होईना निराशा तीव्र !! मागुनी
प्रेमातिस्पृहा चित्ता पुन्हा होते."

१९ बहृरि रमलि मुसम्मनि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी.

[– ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ – –]

"ऊठ साकी, दे भरूनी वारुणीचा एक पेला !
काळजी नाहीं, जरी गेली निशा, भानू उदेला !
लाजलज्जा पार टाकोनी इथें ओसाढ कोनीं
बैसलों, कोणीहि निन्दो, लौकिकाला जीव मेला."

२० बहृरि रमलि मुसद्दसि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा' त्रिगणी.

[– ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ – –]

"प्राशितों सौन्दर्य तूझें मी दुरूनी
प्राशुनी पीयूष कां जातों झुरूनी ?
पक्व लिम्बाची तुझ्या देहास कान्ती,
फाल्गुनीची ये तुझ्या डोळ्यांत शान्ती."

२१ बहृरि रमलि मुसम्मनि महजूफ् = 'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी अपूर्ण.

[– ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ –]

वृत्त—मनोरमा

" प्रेम होतें तें निमालें काय मी त्याला करूं ?
कोंम आला, वाढला अन् वाळला आतां तरू.
होइ उत्पत्ति–स्थिती, मागुनि मृत्यू ठेविला—
काळरूपी कायदा हा त्यापुढें मी लेंकरूं !"

१२ बह्‌रि रमलि मुसद्दसि महझूफ् = 'तुङ्गभद्रा' त्रिगणी अपूर्ण.

[– ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ –]

" वेड आधीं साङ्ग कोणीं लाविलें ?
याचना केली कुणीं ? कोणीं दिलें ?
भेणता पक्षी मला पाहूनि तूं
भोंवतीं जाळें खुबीनें टाकिलें."

१३ मुस्तझादः–बह्‌रि रमलि मुसम्मनि महझूफ्–'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी
मे दिडकी.

[– ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ – – | – ᴗ – || – ᴗ – – | – ᴗ –]

न्दपुत्रांनो, स्वतांला लेखितां कां बापडे ? । भ्रान्त तुम्हां कां पडे !
ाघिणीचें दूध प्यालां, वाघबच्चे फाकडे । काय होतां भेकडें ?
हिन्दभू वीरप्रसू ख्याती जिची लोकीं अशी । कां बसावी दीनशी ?
न्यता द्याया कुशीला अङ्क झाडा, व्हा खडे ! । भ्रान्त तुम्हां कां पडे!"

१४ बह्‌रि रजझि मुसम्मनि सालिम् = 'मन्दाकिनी' चतुर्गणी.

[– – ᴗ – | – – ᴗ – | – – ᴗ – | – – ᴗ –]

" हे श्यामले, नानापरी बन्दा तुझी सेवा करी;
बक्षीस तूं कांहींहि दे ! दे भाकरी, दे खापरी.
हें रक्त तारुण्यांतलें देहांत नाचूं लागलें;
कां थाम्बवूं ? नाचो भलें ! तें थण्ड हो कालान्तरीं."

१५ बह्‌रि रजझि मुसद्दसि सालिम् = 'मन्दाकिनी' त्रिगणी.

[– – ᴗ – | – – ᴗ – | – – ᴗ –]

" नाहीं तुझ्या मी पोटचा गोळा परी
'आई !' तुला सम्बोधिते ही वैखरी.
नाहीं तुझ्या दुग्धावरी मी पोसलों;
माया उम्काळे सारखी अभ्यन्तरीं."

२६ बह्रि कामिलि मुसम्मनि सालिम् = 'मधुवाहिनी' चतुर्गणी.

[ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕ–ᵕ–]

" किति मैल अन्तर राहिले अपुल्यांत हे गुणसुन्दरी !
किति मास अन्तर जाहले अपुल्यांत यौवनमञ्जरी !
तव लम्बवर्तुळ चेहरा लव हांसरा, लव लाजरा;
नवतींत बालिशता जरा मज धीर दे भवसङ्गरीं."

२७ बह्रि कामिलि मुसद्दसि सालिम् = 'मधुवाहिनी' त्रिगणी.

" जरि यौवनीं शिरलीस चञ्चल पाउलीं,
तरि लाडके, मज तूं सदैवच तान्हुली !
तव हेमकान्ति सुगोल सस्मित चेहरा
बघुनी तुला म्हणतों विमोहुनि सोनुली."

२८ मदालसाः मन्दाकिनी व मधुवाहिनी या गणांच्या मिश्रणानें सिद्ध होणारें वृत्त.

[ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕ–ᵕ–]

" झुरतों तुझ्यासाठीं परी कळणार हें तुजला कसें ?
डोळ्यांत हृद्गत माझिया जमल्यास वाच मदालसे.
जातीं दिनांवरतीं दिनें वैऱ्यापरी तुझियाविणें;
जरि घेरिलें मज भीतिनें, नयनीं परी आशा बसे."

२९ बह्रि तवीलि सालिम् = 'वितस्ता-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[ᵕ–– । ᵕ––– । ᵕ–– । ᵕ–––]

" निमाली जुनी माया म्हणूनी दुरी जाशी;
कसा स्नेह सम्पादूं नव्यानें वियोगाशीं ?
तुझ्या बन्धनीं मुक्ती, खऱ्या प्रीतिची मुक्ती;
नको जान्हवी, रेवा; नको द्वारका, काशी."

३० बह्रि हझाजि मुसम्मनि अख्तर – 'कौमुदी-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[–ᵕ– । ᵕ––– । –ᵕ– । ᵕ–––]

" हाल काय दासाचे काळजी न खावन्दा,
मी तुझ्या स्वरूपाचा लाडके परी बन्दा.

वृत्त—मनोरमा

जन्म-भूमि सोडोनी, आप्त–पाश तोडोनी,
देहदुक्ख जोडोनी जाहलों परागन्दा."

३१ बह्‌रि हझजि मुसम्मनि अख़ब्‌ = 'तैग्रीस-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[— — ᐯ | ᐯ — — — | — — ᐯ | ᐯ — — —]

"हें काय असें होई? साशङ्क थपापे ऊर्?
डोळयांत खळाळे पूर्, डोक्यांत उठे काहूर्.
एकान्त गमे ठेवी छातीवरती ओझें;
अन्धार फिरे भोंतीं, गेला दुनियेचा नूर्."

३२ बह्‌रि हझजि मुसम्मनि अख़म्‌ = 'कावेरी-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[— — — | ᐯ — — — | — — — | ᐯ — — —]

"मागें अस्तन्या सारूं; श्रेयाची खणूं या खाण्.
काढूं घाम अङ्गाचा, फोडूं राक्षसी पाषाण्.
शक्याऽशक्य ही भाषा सोडा, या उडया घेऊं—
घालूं वेलगामी या दर्याला अतां पालाण्."

३३ बह्‌रि अरीझि मुसम्मनि सालिम्‌ = 'वितस्ता-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.

[ᐯ — — | — ᐯ — — | ᐯ — — | — ᐯ — —]

"तुझ्या सम्भाषणाची मला लाभे मिठाई;
जरी होई न तृप्ती तरी वाढे धिटाई.
क्वचित् मन्देक्षणें तीं उमेदी चेतवीती
परी त्वद्वर्तनीं ना जरा होई ढिलाई."

३४ बह्‌रि अमीकि मुसम्मन्‌ = 'कौमुदी-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.

[— ᐯ — | — ᐯ — — | — ᐯ — | — ᐯ — — ||]

"कां दया ये न तूंतें दीननाथा दयाळा?
सर्व सामर्थ्य गेलें, दैन्य आलें कपाळा.
वेष्टितां तूं कृपेनें क्षीण माझ्या तनूतें
जाच ना दे उन्हाळा पावसाळा हिंवाळा."

३५ बह्‌रि मुझारिइ अख़बि मुसम्मन्‌ = 'तैग्रीस-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.

[— — ᐯ | — ᐯ — — | — — ᐯ | — ᐯ — —]

"आहेस तूं जगीं हें खोटें खरें न ठावें;
माथा, तथापि तूंतें मी पूजितें स्वभावें
स्वर्गातुनी मनाच्या भागीरथी निघाली,
आधीं तिनें कुणाच्या पायावरी पडावें ?"

३६ सौदामिनी. वरील वृत्तांत सातव्या अक्षराऐवजीं दोन लघु घालून होणारें वृत्त.

[– – ⏑ | – ⏑ – ⏑⏑ | – – ⏑ | – ⏑ – –]

"गोरी सलील सुन्दर देखूनि ही कुमारी
वाटे भवीं अजूनिहि आहे जरा खुमारी
आशेवरी विसम्बुनि मी हातचें झुगारी;
प्रीतीच धाडशी मम !–वाटो कुणा जुगारी."

३७ बह्रि रमलि मुसम्मनि मश्कूल् = 'घननील-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.

[⏑⏑–⏑ | – ⏑ – – | ⏑⏑–⏑ | –⏑ – –]

"जमल्यास आज तारा, अथवा खुशाल मारा,
तुमच्याशिवाय नाहीं, मजला कुठेंहि थारा
अधिराज या जिवाचे, प्रभु कीं शिवाऽशिवाचे—
हृदयीं अखण्ड वाजे तुमचा छुपा नगारा."

३८ मिरा. तैग्रीस-तुङ्गभद्रा व घननील-तुङ्गभद्रा यांच्या मिश्रणानें होणारें वृत्त.

[⏑⏑ – ⏑ | – ⏑ – – | ⏑⏑ –⏑ | – ⏑ – –]

मोरोपन्तः "रसने न राघवाच्या थोडी यशांत गोडी,
निंदा-स्तुती जनांच्या, वार्ता वधू-धनांच्या,
खोट्या व्यथा मनांच्या, कांहीं न यांत जोडी."

३९ 'वियद्गङ्गा–कौमुदी' द्विगणी.

[⏑ – – – | – ⏑ – | ⏑ – – – | – ⏑ –]

"बुजाली का आपुली जुन्या प्रेमाची स्मृती ?
पहा त्याशीं तोलुनी तुझी आतांची कृती
तुझीं माझीं भाषणें त्रयस्थानें जाणणें,
न ही रीती सुन्दरी, न ही प्रीती, संस्कृती."

४० बह्रि मदीदि मुसम्मनि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा–कौमुदी' द्विगुणी.

[– ⏑ – – | – ⏑ – | – ⏑ – – | – ⏑ –]

वृत्त—मनोरमा

" ऊठ साकी, अम्बरीं रक्त फांके आरुणी;
पालथ्या पेल्यांत या ओढुनी ये वारुणी!
द्राक्षकन्येला दिली सोडचिठ्ठी मी अतां;
लाल ती झाली पहा रक्त माझें चाखुनी."

४१ बहूरि बसीति मुसम्मनि सालिम् = 'मन्दाकिनी-कौमुदी' द्विगणी.

[— — ⏑ — | — ⏑ — | — — ⏑ — | — ⏑ —]

" पाहूं किती वाट मी? बैसूं निराशा-तमीं?
छोडूनि काळावधी होई न इच्छा कमी.
राहोत तीं मीलनें, तीं चोरटीं दर्शनें,
आतां परी निष्ठुरे, ना पत्र ना बातमी."

४२ बहूरि हझजि मुसम्मनि मक्बूझ = 'तरङ्गिणी' चतुर्गणी.

[⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ —]

" नमोऽस्तुते! जयोऽस्तुते! गुलाल-लाल भास्करा!
पडूनि सोन-पाउलें तुझीं पवित्र उम्बरा.
करीत अर्घ्यदान मी त्रिवार तूजला नमीं;
विभूति वंदनीय तूं प्रकाशकांत ईश्वरा!"

४३ बहूरि रजाझि मुसद्दसि मख्बून् = 'तरङ्गिणी' त्रिगणी.

[⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ —]

" रसज्ञ हो, उठा! बहार पातला.
वनोवनीं मजा लुटावया चला.

४४ बहूरि रमलि मुसम्मनि मख्बून् = 'गिरिबाला' चतुर्गणी.

[⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —]

" सखये, काय करूं मी, मज कांहींच सुचेना?
तुजवांचून मला वाचन वा खेळ रुचेना.
दीर्घसूत्री रजनी घालवितों मोजित तारे,
भेट देई न उषा, कोठवरी होइल दैना!"

४५ बहूरि रमलि मुसम्मनि मख्बूनि मह्झूफ् = 'गिरिबाला' चतुर्गणी अपूर्ण.

[⏓ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏓ ⏑ —]

" प्रेमपाशांत कसा मी पडलों, तूं पुसशीं;
न शके उत्तर द्यायास म्हणुनि हंसशीं
प्रेम नाहींच कुणाहीवर माझें, म्हणतां
रक्तिमा आणुनि गालीं दुरि जाशी रुसशी."

४६ बह्रि रमलि मुसद्दसि महझूफ् = 'गिरिबाला' त्रिगणी अपूर्ण.
[ᵕ ᵕ – – | ᵕ ᵕ – – | ᵕ ᵕ –]
" शैशवींचा सहज स्नेह पुन्हा
मज कोठूनि मिळावा अधुना ?
प्रिय मित्रा, रम तूं दूर सुखें—
जाण मात्रेसम तूं मित्र जुना."

४७ बह्रि रजझि मुसम्मनि मुत्वी = 'वेत्रवती' चतुर्गणी.
[– ᵕ ᵕ – | – ᵕ ᵕ – | – ᵕ ᵕ – | – ᵕ ᵕ –]
" वाट किती पाहुं तरी ? धीर निघेना मधुरे !
गूज कथूं का मनिंचें ? तूज कळे तें चतुरे."

४७ बह्रि रजझि मुसद्दसि मुत्वी = 'वेत्रवती' त्रिगणी.
[– ᵕ ᵕ – | – ᵕ ᵕ – | – ᵕ ᵕ –]
" मानिनि, जाईल तुझा रोष कधीं ?
हांस गडे, हांस ! न राहे अवधी."

४८ बह्रि हझजि मुसम्मनि मक्फूफि महझूफ्='अमाझोन' चतुर्गणी अपूर्ण.
[ᵕ – – ᵕ | ᵕ – – ᵕ | ᵕ – – ᵕ | ᵕ – –]
" तुझ्यावीण कुठें जाऊं ? कसा राहुं तुझ्यावीण् ?
हवा तूं तर मी पक्षि, नदी तूं तर मी मीन्.
रसावीण जसें काव्य, जिवावीण जसा देह्
तुझ्यावीण तसा जाण मला यांत न सन्देह्."

४९ बह्रि हझजि मुसद्दसि मक्फूफि महझूफ्='अमाझोन' त्रिगणी अपूर्ण.
[ᵕ – – ᵕ | ᵕ – – ᵕ | ᵕ – –]
" जिवा तूं असशी कोळपलेला
भरूनी मधुचा घे चल पेला."

वृत्त—मनोरमा

५० बह्रि हझजि मुसम्मनि अख्रबि मक्फूफि मह्झूफ्='अमाझोन दुर्गणी अपूर्ण अनासिक, = भिल्लीण

[– – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । ᴗ – –]

"भिल्लीण न तूं सुन्दरि, बाणा न शिकारी;
कां मारिशि तूं बाण असे तेज जिव्हारीं?
मी होउनि होई वश तूंतें वनबाले,
आकर्ण धनुष्यें तर कां व्यर्थ तयारी?"

५१ मुस्तझाद्ु = अमाझोन चतुर्गणी अपूर्ण अनासिक दिडकी.

[– – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । ᴗ – – ॥ – – ᴗ । ᴗ – –]

"ही काय विसाव्या शतकांतील नवाई? मी ब्राह्मणभाई,
मी अन्त्यज, मी वैश्य तसा क्षात्र शिपाई—कैशी नवलाई?"

५२ बह्रि सरीइ मुसद्दसि मुत्वीइ मक्शूफ् = 'वेत्रवती' समा त्रिगणी.

[– ᴗᴗ – । – ᴗᴗ – । – ᴗ –]

"लाज गडे, हांस जरा, हांस तूं!
लाजव यां मस्त गुलाबांस तूं!"

५३ बह्रि मुझारिइ मुसम्मनि मक्फूफि मह्झूफ् = 'अमाझोन-दुग्धसिन्धु [illegible]गणी अपूर्ण.

[ᴗ – – ᴗ । – ᴗ – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । – ᴗ –]

"रसोदात्त भाव गीत रचूनी तुझ्यास्तव
अहोरात्र दृष्टिआड बसूनी करीं स्तव."

५४ बह्रि मुझारिइ मुसम्मनि अख्रबि मक्फूफ् मह्झूफ् = 'अमाझोन-[दु]ग्धसिंधु' द्विगणी अनासिक अपूर्ण = रागिणी.

[– – ᴗ । – ᴗ – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । – ᴗ –]

"गेली न का अजूनहि चित्तांतली अढी?
कां राखिशीं उरीं गतकालांतलीं मढीं?
दे अग्नि त्यांस, टाक सखे, राख सङ्गमीं;
तप्ताश्रु चालले बघ वाहून चौथडी."

५५ बह्रि मुशाकिली मुसम्मनि मक्फूफि मह्झूफ = 'दुग्धसिन्धु-अमाझोन' द्विगणी अपूर्ण.

[– ᴗ – ᴗ | ᴗ – – ᴗ | – ᴗ – ᴗ | ᴗ – –]

"ऊठ, ऊठ! नदी कांठ पाहु सर्व फिरूनी;
काल मागिल आणूनि त्यांत जाउं विरूनी."

५६ बह्‌रि मुजतास्सि मुसम्मनि मख्बून् = 'तरङ्गिणी-गिरिबाला' द्विगणी.

[ᴗ – ᴗ – | ᴗ ᴗ – – | ᴗ – ᴗ – | ᴗ ᴗ – –]

"मढे, नको छळुं आतां! सुचे न नांव उखाणा;
पहा न्यहाळुनी माझा खट्याळ राजस राणा.
असो नसो कुणि पार्शी, रढे न सन्तत खेळे;
छबाड चोखित बोटें पडे मजेंत उताणा."

५७ बह्‌रि मुजतास्सि मुसम्मनि मख्बूनि मह्‌ज़ूफ् = 'तरङ्गिणी-गिरिबाला' द्विगणी अपूर्ण.

[ᴗ – ᴗ – | ᴗ ᴗ – – | ᴗ – ᴗ – | ᴗ ᴗ –]

"अगोठ लागुनि ही तर जाहली धरणी,
जणूं कुणी हिरवा शालु नेसली सजणी.
नदी कषायित फोंफावुनी फुगे दुथडी,
अधीर वल्लभ-भेटीस हो नवी तरणी."

५८ बह्‌रि रजाझि मुसम्मनि मख्बूनि मुत्वी = 'तरङ्गिणी-वेत्रवती' द्विगणी.

[ᴗ – ᴗ – | – ᴗ ᴗ – | ᴗ – ᴗ – | – ᴗ ᴗ –]

"कुठें कुठें मी तुजला कसें कसें गौरविलें;
न बोललें चित्त तुझें, उपाय कैंचा गणिलें?"

५९ बह्‌रि रजाझि मुसम्मनि मुत्वीइ मख्बून = 'वेत्रवती-तरङ्गिणी' द्विगणी.

[– ᴗ ᴗ – | ᴗ – ᴗ – | – ᴗ ᴗ – | ᴗ – ᴗ –]

"शून्य पहा दहा दिशा काव्यमये, तुझ्याविणें;
प्रेमरसाविणें मला रुक्ष गमे, नको जिणें."

६० बह्‌रि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वीइ मौकूफ् = 'वेत्रवती-दुग्धसिन्धु' द्विगणी अपूर्ण.

[– ᴗ ᴗ – | – ᴗ – ᴗ | – ᴗ ᴗ – | – ᴗ –]

"रूप तुझें देखतांच मी पडलों सम्भ्रमीं,
यौवन आशाळभूत इष्क करीना कमी.

ही नजरेबाज दृष्टि वेधिल कां न काळजा?
अन्ध न मी वा पिसाट, मी न चतुर्थाश्रमी."

६१ बह्‌रि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वीइ मक्सूफ्‌ ='वेत्रवती-कौमुदी' द्विपदी.

[– ⏑⏑ – | – ⏑ – | – ⏑⏑ – | – ⏑ –]

"काय करूं यापुढें? प्रीति कुठें नातुडे.
शोक वृथा बापुडे प्रीतिविना बुद्बुडे!"

६२ बह्‌रि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वीइ मन्हूर्‌ = 'कठोरा.'

[– ⏑⏑ – | – ⏑ – ⏑ | – ⏑⏑ – | –]

"दृष्टि तुवां फेंकतांच देह हलेना,
चित्त चळेना तथापि रोख कळेना."

६३ बह्‌रि मुक्तज्ञिबि मुसम्मनि मुत्वी = 'दुग्धसिन्धु-वेत्रवती' द्विपदी.

[– ⏑ – ⏑ | – ⏑⏑ – | – ⏑ – ⏑ | – ⏑⏑ –]

"छाडके तुझी कवनें गाइलीं किती रघुनी,
त्यातलें रहस्य तुला गावलें नसे अजुनी."

६४ बह्‌रि खफीफि मुसद्दसि मख्बूनि महज़ूफ्‌ = 'गिरिबाला-तरङ्गिणी' क्षमा अपूर्ण.

[⏑̲ ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑̲⏑ –]

"मोतियाचा पहा करीं गजरा— मोतिया चेहरा करी हंसरा!
बदशी कां फुरङ्गद्वानि अशी "मानभावी अहांत, दूर सरा."

६५ बह्‌रि हज़जि मुसद्दसि अख़रबि मक्बूज़्‌ = 'मन्दवाहिनी.'

[– – ⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – – –]

"हे ओठ तुझे बघूनि गुल्नारी दुर्वार तृषा जिवास हो भारी;
वाङ्मोहन त्यांतुनी सुखें वाहो. पुष्पें फुलतील दिव्य संसारीं."

६६ बह्‌रि हज़जि मुसद्दसि अख़रबि मक्बूज़ि महज़ूफ्‌ = 'मन्दवाहिनी' अपूर्ण.

[– – ⏑ | ⏑ – ⏑ – | ⏑ – –]

"केव्हां न करीत बेइमानी तूं मद्‌-हृदयस्थ पूज्य राणी.
स्वातन्त्र्य तुला, कुठेंहि जा तूं! या चित्तिं सदा तुझी निशाणी."

६७ बह्‌रि करीबि मुसद्दसि अख़रबि मक्फूफ्‌ = सन्ध्या.

[– – ⏑ | ⏑ – – ⏑ | – ⏑ – –]

असून केव्हांही चालावयाचें नाहीं. गज्जल हा शब्द जरी 'घ झल' या धातूपासून निघाला असला तरी, गज्जलाचा विषय शृङ्गार, नीति व वैराग्य या तिहींपैकी कोणताही असूं शकतो. मस्त व उत्तान शृङ्गार हाच गज्जलाला जास्त अनुरूप असा कियेकांचा समज झालेला दिसतो; आणि त्यामुळें गज्जल लिहितांना बेहोष व पागल झाल्याशिवाय तिला खरी लज्जत येत नाहीं, असें त्यांस वाटतें. पण हा समज चुकीचा आहे. अरबी फार्शीतील बहुतेक गजला प्रेमपर आहेत. म्हणून गज्जल याचा अर्थ प्रेमगीत करणें योग्य होईल.

फर्ग्युसन कॉलेज
पुणें, ता. १९।१२।२३ } माधव त्रि. पटवर्धन

गोविंदाग्रज

१८८५-१९१९

केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर महाराष्ट्र-कवितेचें जुनें पण सार्थ व रसाळ असें अवशिष्ट स्वरूप अंतर्धान पावलें. इंग्रजीच्या आगमनानें झालेल्या अनेक संक्रमणांपैकीं प्रामुख्यानें आणि केवळ महाराष्ट्रांतच नव्हे, तर हिंदुस्थानाच्या सर्व भागांत उसळलेली आणि प्रतिपदीं झपाट्यानें मार्ग आक्रमण करणारी अशी जर कोणती घडामोड असेल तर ती आमचें वाङ्मय ही होय. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अध्ययनानें केशवसुतांच्या प्रतिभेला आणि स्फूर्तीला चलन मिळून, त्यांनीं त्या वाङ्मयांतील प्रकार मराठींत आणण्याचें धाडस दाखविलें. भक्तिमार्गांतील कवींचा काव्यसंभार हा आमचा एकच प्रकारचा भावगीतांचा खजिना होता. विविधत्वाच्या अभावीं त्यांत भक्तिहीन अंतःकरणाला आकर्षकता आढळणें शक्य नव्हतें. T. S. Eliot यांनीं एके ठिकाणीं असे उद्गार काढले आहेत कीं, If suddenly all power of producing poetry were withdrawn from the race, if we knew that for poetry we should have to turn always to what already existed, I think the past poetry would become meaningless. हे त्यांचे उद्गार भक्तिमार्गांतील निर्माण होणाऱ्या त्याच त्या नमुन्याच्या कवितांना लागू पडणारे आहेत. नामदेवानें निर्माण केलेला पंथ तुकारामानें इतक्या जिव्हाळ्याच्या उत्कटतेनें आणि नूतन चैतन्यानें विकसित केला कीं, त्यांत आणखी नवीनपणाची भर घालण्याचें उरलेंच नव्हतें. जुन्या कवींचा हा एक संप्रदाय बगळल्यावर, मराठेशाहीच्या अमदानींत जन्मास आलेल्या शाहिरी काव्याकडे पाहिलें तर, त्यांतील प्रेमविषय केवळ वैषयिक दृष्टीनें वर्णिलेला वाचून, संभावित मनाला कांहींसी किळस वाटूं लागते. रसराज शृंगार उत्तानतेंत प्रविष्ट झाला कीं, रसिकांच्या अनादराचा धनी होतो. तथापि शाहीरांनीं ऐतिहासिक कविता हा नवीनच मार्ग काढला. पंडितांची कविता स्वतःचें पांडित्य प्रस्थापित करण्याकरितांच विशेषतः जन्मास आल्यामुळें तीमध्येंही सजीवता नव्हती. अशा स्थितींत केशवसुतांनीं धडाडीनें जो भावगीताचा नवीन प्रघात आणला, तो तत्कालीन पुराणमताभिमान्यांनीं अभिनंदनार्ह गणिला नसला तरी, त्याची बूज मात्र पुष्कळच झाली, असें आजच्या काव्यनिर्मितींतील बीजभूत सामुग्रीकडे पाहिल्यास मान्य करावें

लागेल. केशवसुतांची छाप त्यांच्या अमदानींत सर्व जनतेवर पडली नाहीं, याची सामाजिक व राजकीय परिस्थितीमुळें जीं कांहीं कारणें असतील त्यांशिवाय असें एक कारण असेल कीं, He is a poet for the poet to study rather than for the public to read. त्यांच्या पश्चात् उदयास येऊन आपल्या प्रखर तेजोगुणामुळें चमकलेल्या कवीकडे–गोविंदाग्रजांकडे–नजर फेंकिली म्हणजे वरील उद्गार सयुक्तिक वाटतात. गुरूनें घालून दिलेला मार्ग यशस्वी रीतानें चोखाळतांना शिष्यानें आपलें स्वयंभूत्व जनतेच्या निदर्शनास आणून दिलें, तर त्याची मानमान्यता देखील जवळजवळ गुरुइतकीच होत असते. किंबहुना शिष्यत्वाचा संबंध कोणाही एका मोठ्या कवीमागून त्या युगांतच उदय पावणाऱ्या दुसऱ्या मोठ्या कवीस लावतां येईल; कारण चांगला कवि, पूर्वजांनीं चालू केलेल्या कार्याचा भव्य प्रमाणावर विस्तार करून, वंशजांकरितां नवीन कामगिरी निर्माण करून ठवून जातो. बापानेंच सगळें जग जिंकलें तर मला जिंकण्यास कांहींच उरणार नाहीं, असें भय पडून रडूं लागलेल्या शिकंदराप्रमाणें, काव्यसृष्टींत एकाद्या शिकंदर–कवीला हळहळ मानण्याचा प्रसंग येणार नाहीं, असें वाटतें. कारण काव्यसृष्टि अमर्याद आहे; फक्त अलौकिक कर्तबगारांचीच वाण भासेल.

केशवसुतांच्या कवितेचे ठोकळ मानानें चार भाग पडतात. सामाजिक, राष्ट्रीय, प्रेमविषयक आणि चिंतनपर कविता, असे ते चार भाग होत. या चारीही प्रकारांना गोविंदाग्रजांनीं किती जोराची चालना दिली हें पाहिलें पाहिजे. केशवसुतांचा काळ म्हणजे महाराष्ट्रांतील सामाजिक चळवळीच्या पुरस्काराचा काळ गोविंदाग्रजांच्या अमदानीपर्यंत ही सामाजिक प्रगतिदेवी आपल्या मार्गावर हळुहळू पावलें टाकूं लागली होती. तथापि तिचा व्हावा तितका उत्कर्ष झाला नव्हता. ही हुरहुर गोविंदाग्रजांच्या मनांत तीव्रत्वानें वसत होती, हें 'घुबड' कवितेवरून दिसतें. या हुरहुरीचें सकारण सूर काढण्यासाठीं त्यांनीं पिशाचसृष्टींत प्रविष्ट होऊन 'स्मशानांतलें गाणें' गाइलें. समाजांत चाललेले अनेकविध अनन्वित प्रकार पाहून, मानवजातच खरोखरींची क्रूर आणि भेसूर भूतयोनि आहे, हें पिशाच्यांच्या तोंडून कवीनें वदविलें आहे. आंत एक तर बाहेर एक, असें हें जग आहे. देवनामाचें भय भूतांना वाटतें, पण मानव देवांशीं देखील निर्भयपणें फसवेगिरी करितात. भुतें भुतानांच खात नाहींत; पण मनुष्य प्रत्यक्ष भावाच्या रक्तानें आपला हात माखून घ्यावयाला आणि त्याच हातानें मिशीला पीळ भरावयाला डरत

ां. सगळ्या स्त्रीजातीला विलासिनी समजून त्या दृष्टीनें पाहतांना लोकांचे
ाजरे नेत्र कचरत नाहींत. विधवाकेशवपन, जरठकुमारीविवाह, शास्त्रांच्या
त्या, रूढांचें दास्य, स्वातंत्र्याच्या वल्गना, स्त्रियांच्या बाबतींतील अनेक
याय वगैरे प्रकारांच्या अनीतांचें माहेर, असे हे मानवच भुतांना देखील
प्रमाणें वाटतात. चिडून पण सुधारणेच्या तळमळीनें निघालेलें हें गीत अमोल
हे. याच विचारांचा वारा, केशवसुतांच्या 'तुतारी'च्या तालावर, 'दसरा'
गीतांत घुमला आहे. स्मशानांतल्या गाण्यांत ओतप्रोत तिरस्कृति तर
ारा' या गीतांत तुफान प्रोत्साहन भरलें आहे. केशवसुतांच्या संप्रदायाच्या
शिष्याचें एक अंग, म्हणजे सभोंवारच्या जगाकडे पाहावयाचा हा दृष्टिकोन,
विदाग्रजांना साधला. गोविंदाग्रज विशेष सूक्ष्मनिरीक्षक होते. केशवसुतांच्या
ळीं समाजसुधारणेची चळवळ निर्माण झाली; पण तिला गोविंदाग्रजांच्या काळा-
ंत थोडेसें तरी स्थायिक स्वरूप आलें. त्या स्वरूपांत सुधारकांच्या स्वार्थाचा
ळंक अनुभवास येतांच, गोविंदाग्रजांनीं 'एक समस्या' लिहून समाजाला
रीकसाच पण झणझणीत चिमटा घेतला.

सामाजिक कवितेच्या बाबतींत गुरूचें ऋण शिष्यानें इतक्या प्रमाणांतच
डलें. राष्ट्रीय कवितेसंबंधीं पाहूं जातां, केशवसुतांच्या या शाखेंत गोविंदाग्रजांनीं
ीहीं नांव घेण्यासारखी भर घातली नाहीं. खरें पाहूं जातां, गोविंदाग्रजांची
यात आणि वास्तव्य ऐन राष्ट्रीय चळवळीच्या क्षुब्ध काळांत झालें; पण त्याचे
डसाद त्यांच्या काव्यांत दिसावे तसे दिसत नाहींत. समुद्रांत राहून हे कोरडेच
ाहिले, असें म्हटलें तर फार अतिशयोक्ति होईल असें वाटत नाहीं. स्वदेशा-
भिमान, स्वातंत्र्यप्रीति, गुलामगिरीचा तिटकारा, या भावनांच्या पुसटत्या छटा-
सुद्धां मोठ्या कष्टांनींच त्यांच्या काव्यांत सांपडतील. "पानपतचा फटका"
म्हणजे शाहिरी काव्याच्या परंपरेचा निर्जीव नमुना होय. "श्रीमहाराष्ट्रगीत" अगदीं
ोकळ आहे. "लोकमान्यांस भारतवर्षाचा आशीर्वाद" हा पारिस्थितीचा एकच
भेसुक छाप आहे. "पांच देवींचा पाळणा" या गीतावरून कांहींशी आश
करावयास जागा होती. तथापि या पांचचार कवितांच्या तुटपुंज्या भांडवलावर
त्यांच्या एतद्विषयक कामगिरीचें समर्थन करूं नये. 'कदाचित् असें झालें असतें',
अशा रिकामटेकड्या कल्पना लढविण्यापेक्षां काय आहे त्यावरून पाहूं जातां,
त्यांची इकडे मनःप्रवृत्तिच नव्हती. उपरोक्त तीन कविता अपूर्ण आहेत, ही

वस्तुस्थिति आमच्या म्हणण्यास पुराव्यादाखल आम्हीं पुढें मांडली, तर गैर-वाजवी फायदा घेतल्याचा आरोप आमच्यावर येणार नाहीं, असें वाटतें.

'चिंतनशील ऊर्फ तात्त्विक' कविता हा शब्दप्रयोग व्युत्पत्तिप्रदीपकारांना रुचणार नाहीं. हे दोन्ही प्रकार भिन्न असले तरी, आमच्या कवींना त्यांतील भेद सुस्पष्ट न झाल्यामुळें, केशवसुतांच्या वारसांनीं याचा घोटाळा केला; आणि म्हणूनच आम्ही या प्रकारांना 'ऊर्फ' या उभयान्वयी दुव्यानें जोडून टाकून त्याचा विचार करतों. गोविंदाग्रजांच्या कवितेंत या सदरांत घालावयास विशेषशी संख्याच नाहीं. 'मुरली', 'फुटकी तपेली' वगैरे कविता मनापुढें उभ्या राहतात. 'मुरली' ही कविता ज्या हेतूनें लिहिण्यांत आली आहे असें कवीच स्वतः म्हणतात, तो हेतु कवनांत कितीसा उमटला आहे, याची शंकाच आहे. त्यांनीं दिलेल्या प्रस्तावनेचा चष्मा लावून त्या गीताच्या अर्थाकडे सहानु-भूतिपूर्वक नजर टाकली तर, कवीच्या उद्दिष्ट हेतूच्या बाजूचा गुळमुळीत कबुलीजबाब भिडेखातर द्यावा लागेल. परंतु एक गोष्ट खरी कीं, राधेला जशी मुरलीची मोहिनी जडली होती असें वर्णिलें आहे, तशा प्रकारची भुरळ रसिकांना या 'मुरली' कवनाची पडते, यांत वाद नाहीं. नादमाधुर्य, शब्दसौंदर्य आणि चालीची गोडी या गुणत्रयीनें गोविंदाग्रजांनीं रसिकांचीं मनें मोहित केलीं. 'फुटकी तपेली' ही तत्त्वज्ञानविषयक कविता इतकीशी सुटसुटीत न झाल्यामुळें, आणि कवीला म्हणावयाचें आहे तें घोटाळत म्हटलें गेल्यामुळें, तिचा कधींच कुणावर चांगला परिणाम झाला नाहीं. सारांश, या शाखेलाही गोविंदाग्रजांनीं चांगलासा हातभार लावला नाहीं, असें खेदानें म्हणावें लागतें.

राहतां राहिला प्रकार प्रेमविषयक कवितांचा. केशवसुतांच्या प्रेमविषयक कविता स्वदयितेसंबंधींच आहेत. आणि त्यांत प्रामुख्यानें शांतिसमधानाचे ओघ वाहतात. हा मार्ग चोखाळण्याचें असेच बरेंचसें श्रेय तांबे यांना द्यावें लागतें. त्यांच्याही प्रेमविषयक कविता स्वदयितेसंबंधींच आहेत. केशवसुतांनीं जीं कांहीं प्रेमविषयक कवनें लिहिलीं तीं भावगीतेंच आहेत. पण तांबे यांनीं भावगीतांच्या जोडीला सुंदर नाट्यगीतेंही लिहिलीं आहेत. रेंदाळकर यांनींही आपल्या प्रेमविषयक कवितांनीं महाराष्ट्राचीं मनें मोहून टाकिलीं होतीं. त्यांच्या कवितेवर अभिजात संस्कृतीचा ठसा विशेष उमटलेला दिसे.

गोविंदाग्रजांनीं या मार्गांत अत्यंत जोराची प्रगति केली आहे. या तिन्ही
ंचा गोडसा मिलाफ त्यांच्या कवितांतून आढळून येतो. शास्त्रीपंडितांच्या
ग्रमसेला शोभेशी, अंतःकरणाला गुदगुल्या करील अशी, 'गुलाबी कोडें' ही
ता रेंदाळकरांच्या वातावरणाचें प्रतिबिंब होय. आनंदोत्फुल्ल मनःस्थितींत
ाण होऊन, त्याच मनःस्थितींत शेवटास गेलेली अशी जी एकच कविता
विंदाग्रजांच्या या काव्यसंभारांत आढळते, ती 'पुनर्जात प्रेमास' ही होय.
िच्या बहुतेक सर्व कविता म्हणजे भग्न हृदयाची तीव्र जळजळच होय.
ासागराला आंचवलेलें हृदय दुःखाग्नींत होरपळत असतांना निघालेले धुराचे
: म्हणजे गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक कविता. चिरंमृताचें गायन आशावादी
ून असणार ? गोविंदाग्रजांना प्रेमाचे शाईर म्हणतात. रहस्यमय प्रेमभावनेच्या
ाुंतीचे धागेदोरे म्हणजेच तिचीं अनेकविध दर्शनें होत. तीं प्रदर्शनें जनतेला
ापूर्ण वाणीनें सर्वांगांनीं दाखवितांना, गोविंदाग्रजांनीं सहृदयतेच्या वेदना फार
ल्या आहेत. सर्वच प्रेमविषयक कविता स्वानुभवाच्या आहेत असें म्हणण्यास
ावा नाहीं. आणि तसें म्हणण्याचें आपणांस कारणही पण नाहीं. परंतु कांहीं
वगीताच्या धाटणीवर आहेत तर कांहीं नाट्यगीताच्या धाटणीवर आहेत. आणि
वगीताच्या धाटणीवर असलेल्या कविता नैराश्यामुळें जन्म पावल्या असाव्यात;
ा सर्वच नाट्यगीतांना दुःखमय भावनांचा पेहराव चढविलेला असावा, असें
पण म्हणूं या. सारांश, या ट्रॅजिक प्रेमगीतांनीं व त्यांतील कौशल्यानें जनतेचीं
ं मात्र अतोनात मोहून टाकलीं. केशवसुतांप्रमाणें प्रेमाच्या बाबतींत सर्वांच्याच
ाबीं अपेक्षित सुखाचा लाभ कुठून असणार ? शेंकडा नव्वदांच्या नशिबीं
खाचा लेखच खोदला असल्यामुळें, दुःखमय भावगीतेंच सर्वांच्या हृदयाला
ऊन भिडतात. Our sweetest songs are those that tell of saddest
ought हें शेलेचें सुभाषित सर्वविश्रुत आणि सर्वसंमत आहे. गोविंदाग्रजांनीं सर्व
कमय प्रेमगीतें स्वानुभवान्तीं लिहिलीं नसतील, असेंही आपण घटकाभर म्हणूं
. पण तसें म्हणतांना, वरील सुभाषिताची महती त्यांना उत्तम पटली होती,
णि म्हणून त्यांनीं सर्व प्रेमगीतें लिहितांना आपणांस त्या दुर्दैवी परिस्थितींत
ल्पिलें, असें म्हटलें पाहिजे. आणि आम्हांस प्रामुख्यानें सांगावयाचें आहे तें हेंच
ं, त्यांची प्रतिभा नाटकी होती. त्यांचें अद्वितीय वैशिष्ट्य जर कांहीं असेल तर
हेंच कीं, ते प्रेमविषयक नाट्यगीतें अत्यंत कुशलतेनें लिहूं शकले. मानवी

हृदयाची जाणीव त्यांना फार सूक्ष्मपणानें झाली होती. हृदय म्हणजे टेलिफोनचें एक्स्चेंज ऑफिसच होय. हजारों स्थानांकडे जाणाऱ्या अनेक तारांची तिथें इतकी गर्दी असते कीं, तिऱ्हाइत प्रेक्षक अगदीं गांगरूनच जातो. त्या गुंतागुंतीची उकलणी तज्ज्ञाशिवाय इतरांस होणें नाहीं. हृदय प्रत्येकाला आहे; पण त्याचे व्यापार मात्र सर्वांनाच सर्वांशांनीं समजत नाहींत. ते व्यापार विशद करण्याचें काम या कवीनें फारच कुशलतेनें आणि सफाईनें केलें. 'घुंगुरवाळा', 'गोफ' या व असल्या कविता ह्या सिद्धान्तास पुराव्यादाखल पुढें करतां येतील. खऱ्या कलावंत कवीसंबंधानें असें म्हटलें आहे कीं, काव्यांत समाविष्ट करतां येतील अशा विविध भावना त्याच्या अंतःकरणांत उद्भवतात. परंतु त्या ग्रथित करतांना, त्या केवळ स्वतःच्याच भावना म्हणून, सजविण्याचा त्याचा हेतु नसतो; तर, एकादा रसायनशास्त्रज्ञ आपल्या पुढच्या रासायनिक द्रव्याकडे ज्याप्रमाणें तिऱ्हाइत दृष्टीनें पाहतो, त्याप्रमाणें त्या भावनांना स्वतःपासून अलिप्त असें अस्तित्व कल्पितां येईल. तेव्हांच त्यांना कलात्मक स्वरूप देणें त्यास शक्य होतें. गोविंदाग्रजांच्या जवळ हें सामर्थ्य होतें, आणि त्यामुळेंच ते अत्यंत प्रभावशाली व लोकांच्या हृदयांत स्थान मिळविणारे कवि झाले. प्रेमगीतांत मूळ स्वरूपांत दिसणाऱ्या या सामर्थ्याचा विलास नाट्यसृष्टींत गोविंदाग्रजांनीं केला. किंबहुना त्यांच्याजवळ असलेल्या या सामर्थ्यानेंच त्यांना नाट्यप्रदेशाकडे खेंचून नेलें. आणि तेंच त्यांचें खरेंखुरें कर्तृत्वक्षेत्र ठरलें.

नाट्यसृष्टींत गोविंदाग्रजांना आपल्या आणखी एका संपदेचा भरपूर उपयोग करतां आला. ही संपदा म्हणजे कल्पना. त्यांचें कल्पनासाम्राज्य तर फारच अफाट आहे. प्रत्ययाला आलेल्या गोष्टीला कल्पनेचा पेहराव झोकदार चढवून मनोहारित्व आणणें ह्या कामांत त्यांचा हातखंडा असे. 'वेडा' 'प्रेम आणि मरण' 'ओसाड आडांतील एकच फूल' वगैरे चटकदार नाट्यगीतें म्हणजे कल्पनेचे खेळ आहेत. परंतु कवितेच्या अंगणांत त्यांच्या कल्पनेच्या संचारास पायबंद बसल्यासारखा दिसतो. गद्याच्या मोकळ्या प्रदेशांत आणि नाटकाच्या अमर्याद जगांत त्यांच्या काव्यमय कल्पनेनें इतका स्वैरसंचार केला आहे कीं, तिच्याबरोबर विहार करणारा वाचक पदोपदीं दिसणाऱ्या देखाव्यांनीं तर आश्चर्यचकितच होतो. पहिला व दुसरा 'अरुण', 'चिमुकली कविता' अशा कांहीं कवितांतून कल्पनांचा अतिरेक असह्य होतो. तथापि 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव' यांतील कित्येक प्रवेश म्हणजे निर्मळ काव्याचीं गद्य स्वरूपेंच होत.

गोविंदाग्रज

गोविंदाग्रजांचीं नाटकें रचना, कथानक आणि इतर कौशल्य यांच्या अभावीं कदाचित् दोषयुक्त असतील. कांहीं साधनांचा उपयोग उसनवारीनें झाला असेल. परंतु मानवी अंतःकरणाचें त्यांचें ज्ञान बरेंच सूक्ष्म होतें, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. Guy De Maupassant, Balzak वगैरे पाश्चात्य गोष्टी लेखकांना मानवी अंतःकरणाच्या जितक्या बाजू दिसल्या होत्या, तितक्या सर्वांची जाणीव गोविंदाग्रजांना झाली होती, असें सांगतां यावयाचें नाहीं. परंतु त्यांनीं ज्या व्यक्ति नाटकांत रंगविल्या त्या पाहून तरी, त्यांना मानवी हृदयाचें ज्ञान वाखाणण्यासारखें झालें होतें, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. मानवी स्वभाव कधींच पूर्ण नसतो; त्यांत अपूर्णता असते. प्रत्येक चांगल्या अगर वाईट गुणाच्या पराकाष्ठेला एखादें मर्मस्थळ असतें. रामलाल, घनःश्याम, वृंदावन हे मासले या कोटींतील होत. गोविंदाग्रजांना 'प्रेमाचे शाहीर' म्हणतात. हा किताब त्यांच्या कवितांवरून देण्यापेक्षां 'भावबंधन' नाटकावरूनच द्यावा. प्रेमाचे जे अनेक विभाग आहेत, त्यांतील कित्येकांचे परस्परविरोधी प्रकार पाहतांना, ते ते खरे आहेत अशी आपली खात्री पटत असते. ही खात्री पटविणारा कलावंत स्तुतीस पात्र नाहीं का? परमेश्वरानें निर्माण केलेल्या एखाद्या लतिकेच्या स्वभावांतील लहानसान खांचाखोचा इतक्या बारकाईनें आकलन करून, हुबेहुब तशीच 'लतिका' घडविणारा यशस्वी 'विश्वामित्र' जनतेच्या कौतुकास पात्र होतोच होतो. सारांश, गडकरी Poet of Human Heart या संज्ञेस पात्र आहेत.

गणितांत, आपलें उत्तर बरोबर आहे कीं नाहीं, हें पडताळून पाहण्याच्या पद्धतीस 'ताळा' म्हणतात. तसा ताळा वरील सिद्धान्ताबाबत पहावयाचा झाल्यास आपणांस गडकऱ्यांच्या विनोदाकडे बोट दाखवितां येईल. मोठ्या कवीचें हृदय अथवा हृदयनिरीक्षणशक्ति ही आरशासारखी असते. चांगल्या कांचेला योग्य प्रमाणांत पारा लावल्यास हुबेहुब प्रतिबिंब उमटतें. तीच कांच अंतर्गोल किंवा बहिर्गोल असली तर वस्तूची विकृत छाया तिच्यांत दिसूं लागते. ही विकृत छाया म्हणजे विनोद होय. तसलीं छायाचित्रें घेण्याचें गोविंदाग्रजांना बिनचूक साधलें, याचें कारण तरी हेंच कीं, त्यांना मूलतः मानवी स्वभावाचें ज्ञान होतें. विनोदवर्गांत त्यांनीं रा० कोल्हटकरांचें शिष्यत्व मिरविलें असेल, आणि नाट्यसृष्टींत या विनोदाचा उपयोग करतांना उसनवारीही केली असेल. 'असेल' असें मोघम न म्हणतां 'आहे' असेंही निश्चित सांगतां येतें. तरी पण, ती उसनवारी किती

आत्मसात् केली होती हें पाहिलें असतां, त्यांना न्यूनत्व येण्याचें कारण नाहीं. सांगावयाचें इतकेंच कीं, मनुष्याच्या हृदयाचे व्यापार कसे चालतात, मन आपल्या आपल्याशींच कसा लपंडाव खेळतें, स्वभाव हा कसा विचित्र आहे, वगैरे बाबींचें बरोबर आकलन हा गोविंदाग्रजांचा सर्वांत श्रेष्ठ गुण होय. केशवसुतांच्या प्रेम-गीतांत बीजरूपानें व्यक्त होत असलेल्या गुणांचा इतका उठावदार विकास करून गुरुऋण फेडण्याचें कर्तव्य गोविंदाग्रजांनीं बजावलें, म्हणून दुसऱ्या कुणाचें नांव सर्वतोमुखीं न होतां, केशवसुतांच्या पाठोपाठ गोविंदाग्रजांनाच तो बहुमान मिळाला, आणि मिळणें वाजवीही होतें.

येथवर विषयीभूत कवीची साहित्यसामुग्री, कार्यदिशा आणि कार्यविस्तार यांचा मी माझ्या मतानुसार विचार केला. भाव, रस आणि मनोधर्म यांचें आणि यांच्या होऊं शकणाऱ्या मिश्रणाचें अन्वेषण बुद्धीच्या जोरावर करणें हीच प्रवृत्ति आपल्या या कवींत आपणांस प्रामुख्यानें आढळून आली. आतां, त्याच्या विमानाचे खूर धरून तरून जाऊं इच्छिणाऱ्या, त्याचीं बिरुदें मिरवूं पहाणाऱ्या कवींकडे आपण आपला मोर्चा वळविला म्हणजे काय दिसून येतें तें पाहूं. हा वर्ग म्हणजे आमचे समकालीन बरे-वाईट कवि होत. त्यांची नांवनिशीवार यादी करण्याचें कारण नाहीं. फक्त यांच्या सामुदायिक कार्याकडे विहंगमदृष्टीनें पाहिलें असतां आपला कार्यभाग होणार आहे.

गोविंदाग्रजांच्या हयातीपासून राष्ट्रीय घडामोडींचें तारूं अनेक तुफानांत वेळोवेळीं जोरानें हेलकावे खाऊं लागल्यामुळें, त्या तुफानानें कवींच्या स्फूर्तीलाही जोराचा धक्का मिळाला. त्यामुळें राष्ट्रीय कवनांना ऊत आला. मुद्दाम दुर्लक्ष करावयाचें म्हणून, किंवा त्याची आवडच नाहीं म्हणून जें कार्य गोविंदाग्रजांनीं अंगाबाहेर टाकलें, तें त्यांच्या पश्चात् सभोंवारच्या कवींनीं फारच जोरानें चालू केलें. स्वदेशाभिमान, स्वातंत्र्यप्रीति, पारतंत्र्यविनाश या भावनांवर कोनाकोपऱ्यां-तून गीत-निनाद उद्भवूं लागले. उत्तानता, दर्पोक्ति आणि पोकळपणा या दोष-त्रयीमुळें सर्वच गीतें रसिकांच्या आदरास पात्र झालीं नाहींत, आणि काळाच्या ओघांत जिवंतही राहणार नाहींत, ही गोष्ट खरी आहे. पण तत्कालीन राजकीय चळवळीचे ठसे म्हणून या गीतांकडे बोट दाखविण्यास हरकत नाहीं. यांपैकीं कांहीं, म्हणजे अगदींच थोडक्या कवींचीं गीतें काव्यगुणांनीं आणि उदात्त ध्येयांनीं मंडित आहेत. ऐतिहासिक कवितांचीही निर्मिती बरीच झाली. महाराष्ट्राच्या

तिहासांतील अनेक उज्ज्वल आणि उद्दीपक प्रसंगांवर पोवाडे गाऊन स्वाभिमान स्वदेशाभिमान जागृत करण्याचें, आणि शाहीरांच्या परंपरेचा रथ पुढें चालण्याचें श्रेय या कवींनीं खास संपादन केलें; तथापि ऐतिहासिक अगर राष्ट्रीय वितांची निपज चांगल्या प्रकारें झाली नाहीं, असें जर कांहीं कारणामुळें वाटत सेल, तर यामुळेंच कीं, पुष्कळ कवींना ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय यांतील क चांगलासा समजला नाहीं.

गोविंदाग्रजांच्या अनुयायांना त्यांच्या कार्याचें सबह्यांतर ज्ञान झालें आहे नाहीं, हें समजत नाहीं. गोविंदाग्रजांनीं,काव्यांत प्रेमरसाचा परिपोष करण्याच्या यंभू पद्धतीनें आणि ती पुढें मांडण्याच्या धडाडीनें, महाराष्ट्र-काव्यवाङ्मयाचें तावरण जोरानें खळबळून सोडलें. परंतु खेदाची गोष्ट अशी कीं, त्याचा पोषक णि अपेक्षित परिणाम अजून झाला नाहीं, असें म्हणावें लागतें. त्यांची थोरवी ांना मान्य झाली, पण त्यांचें वैशिष्ट्य अनुयायांना अनुकरतां आलें नाहीं. ुकरण हें नेहमीं दोन प्रकारचें असतें; आणि सुदैवानें गोविंदाग्रजांनीं मांडलेल्या भव्य कामगिरीला दोन्हीं प्रकारचें स्वरूप–बाह्य आणि आन्तर रूप तेजस्वी आहे. तथापि बाह्य स्वरूप हें नेहमीं, सौंदर्याला जशी अलंकाराची ;, अथवा सद्गुणांना जसें सौंदर्याचें कोंदण, त्याप्रमाणें असतें. आन्तर ांची पारख व्हावयाला तितकी पात्रता असावी लागते. बाह्य स्वरूपाचें ज्ञान बाह्यें- ांनीं होतें; पण सद्गुणाचें ज्ञान आपली संस्कृति, विचारशक्ति आणि आन्तर दृष्टि मानानें विकसित झाली असेल त्या मानानेंच होतें. गडकऱ्यांच्या अनुयायांनीं ा गिरविण्याचें मात्र आटोकाट प्रयत्न केलेले आढळतात. ते प्रयत्न निर्भयपणानें ःणाऱ्या आंधळ्याच्या अविचाराप्रमाणें होत. कोणतीही कविता घ्या, तिच्यावर ंदाग्रजांच्या भाषेचा छाप उमटलेला असावयाचाच. केशवसुतांच्या कवितेंत ळणाऱ्या रांगड्या, संस्कारविहीन, खडबडीत अशा भाषेच्या ऐवजीं त्यांच्या ानें फार बहारदार, नादमधुर, मोहक व योग्य अर्थबोधक शब्द रून भाषेला सजविलें. महाराष्ट्राचें प्राचीन गद्य वाङ्मय म्हणजे बखरी गे ऐतिहासिक कागदपत्रें हें होय. पद्य वाङ्मय म्हणजे संतसंप्रदायिकांच्या ा, पंडितांचीं आख्यानें आणि शाहीरांच्या लावण्या–पोवाडे हें होय. सर्वांचें अध्ययन करून, त्यांत आढळलेल्या अनेक सुंदर, अर्थवाहक आणि वाचक शब्दांचा उद्धार करून, गोविंदाग्रजांनीं चालू शब्दसंपत्तींत भर घातली.

या त्यांच्या भाषावैभवाला अनुयायी भुलून गेले. खुद्द गोविंदाग्रजांच्या हातून, खरा अर्थ माहित नसतांना केवळ मोह पडल्यामुळें, कांहीं शब्दांचा उपयोग चुकीनें घडला आहे. त्यांच्या अनुयायांच्या कवितेंत तर ह्या चुक्यांचा वावर इतक्या सढळपणानें आढळतो कीं, त्याकडे क्षमादृष्टीनें पाहतां येणें अशक्य होतें. कोणता दागिना कुठें घालावयाचा हें माहित नसल्यामुळें, दरिद्र्याची हांवरी बायको, अचानक वैभव प्राप्त झालें असतां, जसा हास्यास्पद शृंगार करते, तसा प्रकार या कवींचा झाला आहे. उपमांच्या चित्रांचा अनुक्रम जरासा चुकल्याबरोबर कंकणाची सौंदर्यवर्णनांत जशी फसगत उडते, तशी आमच्या या अनुयायी कवींचीही उडाली आहे. चुकीनें वापरलेल्या शब्दांची कथा अशा रीतीनें उघड्यावर बेधडक टाकणाऱ्या या कवींचा वीट येणें साहजिक आहे.

गोविंदाग्रजांच्या निधनापासून प्रेमगीतांचा सुळसुळाट फार झाला आहे. भावनेचा विलास कलेच्या दृष्टीनें कसा करावयाचा याचें ज्ञान यांना आहे, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. हृदयसंवेदनांचें पृथक्शः निरीक्षण आणि संमिश्र स्वरूप गोविंदाग्रजांना ज्याप्रमाणें समजलें व उमगलें, त्याप्रमाणें आजच्या त्यांच्या अनुयायांना समजलें नाहीं. त्यांचा संप्रदाय पुढें चालविण्याचें श्रेय पटकावूं इच्छिणाऱ्यांनीं केवळ त्यांच्या भाषेचें अनुकरण केल्यानें काम झालें असें समजूं नये. तसल्या वरपांगी अनुकरणाचा उपयोग वाङ्मयाला कांहींही होऊं शकत नाहीं. केवळ भाषा सजविणें म्हणजे प्रेताला वस्त्राभरणें चढविण्यासारखें आहे. धान्य टाकून फोलकटें पांखडण्यांत कोणता लाभ घडणार? गोविंदाग्रजांनीं शब्दांच्या शिंपल्यांत भावनांची मौक्तिकमाला दाखविली. त्यांच्या ह्या खजिन्याची लूट करावयाला गेलेल्या बहाद्दरांनीं मौक्तिकमाला गमाविली, आणि नुसते शिंपलेच गोळा करून आणले. तृषितांचें समाधान मृगजळानें होईल काय? हीं कोरडीं गुऱ्हाळें काय उपयोगाचीं?

आपल्या वाङ्मयाची आणि वाङ्मयाच्या सहाय्यानें समाजाची अभिवृद्धि कशांत आहे, तें गोविंदाग्रजांनीं जाणलें. मनुष्यस्वभावाचें निरीक्षण आणि जीविताचें अवगाहन हे दोन समुद्र इतके खोल आणि अफाट आहेत कीं, त्यावर कित्येक बहाद्दरांनीं आपलीं आरमारें आणिलीं तरी दाटी व्हावयाची नाहीं. अशा स्थितींत गोविंदाग्रजांची स्फूर्ति ज्याप्रमाणें नाट्यप्रदेशाकडे वळली, त्याप्रमाणेंच सर्व कर्तबगार वाङ्मयकलाविशारदांची प्रवृत्ति होणें संभवनीय आहे. मानवी

ीविताचा वाङ्मयाशीं निकट संबंध येण्याला 'नाटक' या साधनासारखें दुसरें
ाणतेंच प्रबळ साधन नाहीं. आमच्या रंगभूमीवर अजून पुष्कळ सुधारणा व्हाव-
च्या आहेत. रंगभूमि म्हणजे रोमान्सची क्रीडाभूमि न होतां, जीवनकलहाची
तेकृति झाली पाहिजे. शेलक्या शब्दांनीं सजविलेल्या भाषेपेक्षां, सर्वसामान्य
ाकांना प्रसंगाची हुबेहुब जाणीव करून देणारी, भाषा वापरण्यांत आली पाहिजे.
ङ्मयाच्या इतिहासांतील कोणताही कालखंड घ्या; ह्या गुणानेंच वाङ्मयोत्पाद-
ना यश आणि लोकप्रियता मिळाली आहे. तिसरी गोष्ट संगीताचें अकांडतांडव
ी झालें पाहिजे. आणि ह्या सर्व साधनांच्या उपयुक्ततेची जाणीव जसजशी गड-
ऱ्यांना होऊं लागली, तसतशी त्यांच्या नाट्यसृष्टींत सुधारणा होत गेली आहे.
ीताचा धांगडधिंगा त्यांच्या कोणत्याही नाटकांत नाहीं. 'एकच प्याला'
ावबंधन' हीं नाटकें त्यांच्या भाषा शृंगारण्याच्या हांवरेपणापासून अलिप्त
ाहेत असें दिसतें.

गडकऱ्यांनीं मांडलेल्या ध्येयाची अंतर्बाह्य परिणति झाली, तर वाङ्मय आणि मानवी
ीवित यांचा परस्पर जिव्हाळ्याचा संबंध येईल, आणि वाङ्मय ही जीवितात्म
रूपाकार देणारी अद्वितीय शक्ति होईल. तरी, अनुयायांना सार्थपणानें, उत्साहानें
ाणि उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें जर गोविंदाग्रजाचें कार्य पुढें चालवायाचें असेल, तर
ा दिशेनेंच अभ्यासुक प्रयत्न त्यांनीं केले पाहिजेत. पूर्वजांच्या श्रमाचें आणि
ज्ञाचें चीज वंशजांनीं करावयाचें असतें.

येरवडा,
ता. ४।१।२४ } **यशवंत दिनकर पेंढरकर**

काव्य आणि स्त्रिया

नुकतेच एक प्रख्यात विनोदीलेखक म्हणाले कीं, काव्य व स्त्रिया हे समानार्थक शब्द आहेत. प्रचलित मराठी वाङ्मयांत काव्याची व्याख्या काव्य म्हणजे स्त्रिया अशीच करावी लागेल. जुनें वाङ्मय पहावें तर काव्य वेदान्तानें भरलेलें, नवें वाङ्मय चाळावें तर जिकडे तिकडे प्रेम. तेंही स्त्रीसंबंधीं, फूल, मूल व क्वचित्प्रसंगीं शिवाजी, तानाजी, बाजी! खानेसुमारींतही पुष्कळ वेळां स्त्रीसंख्याच आधिक असते; मग वाङ्मयांतही स्त्रियांसंबंधींच काव्यें आधिक असल्यास नवल काय?

इंग्रजी व संस्कृत भाषांतरवजा काव्यें सोडलीं तरी हीच स्थिति व १९ व्या शतकाच्या आरंभींही अशीच स्थिति होती. संस्कृत टीकाकारांनीं अनेक दृष्टींनीं काव्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वैय्याकरणी मम्मटाच्या व्याख्ये-प्रमाणें तर तत्त्वप्रधान वेदांती वृत्तबद्ध विचारसरणीही काव्य होऊं शकेल. 'रसात्मकं वाक्यं' हेंच काव्य; 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्दांचा समूह' हें काव्य या व्याख्या पुष्कळांना पटतात; शृंगार हाच प्रधान रस असल्यामुळें व सामान्य जनतेचें लक्ष त्यावर गुंगल्यामुळें 'रसात्मकम्' ऐवजीं 'शृंगाररसात्मकम् वाक्यम् काव्यम्' अशीच जवळ जवळ काव्याची व्याख्या लोकांना आवडूं लागली. साध्या गोष्टींतूनही रमणीय अर्थ निघतो, मग रमणीय वस्तूंतून निघेल, यांत काय नवल? सृष्ट पदार्थ, वनस्पति, सृष्टि, स्थावर सृष्टींतील ऋतु, इंद्रधनुष्य वगैरे बदलते चमत्कार, मोर, चातक, चकोर, वगैरेसारखे खरे खोटे प्राणिमात्र यांपेक्षां, आपल्याचसारख्या ज्यांना चेतना व भावना आहेत अशा रमणीय वस्तु अर्थात् स्त्रिया हाच 'रमणीयार्थ॰' यांतील 'रमणीय' शब्दाचा अर्थ रूढ झाला. शिवाय बहुतेक कविता पूर्वी राजाश्रयानें वाढलेली असे; कविता उपदेशाचें साधन ('कांतासंमिततयोपदेशयुजे') किंवा स्वयंस्फूर्तीची देणगी असें न समजतां, विद्वत्तेचें प्रमाण, कवीचा दर्जा ठरविण्याचें व राजांच्या करमणुकीचें साधन समजलें जाई; मंत्री, विदूषक, कंचुकी तसाच कवि; त्याला मंत्री व विदूषक यांच्यामधील स्थान असे. इंग्लंडमध्यें Bards ही अशाच तऱ्हेचे असत. यामुळें अंत:पुर व रणांगण हीं दोन कविप्रतिभेच्या विलासाचीं स्थलें झालीं. राजांच्या रुचीस अनुसरून स्त्रीविषयक काव्यें अधिक होऊं लागलीं.

भर्तृहरीचीं शतकें वयोमानानें झालीं; शृंगारशतकास तरुण, नीतिशतकास

मवयस्क, वैराग्यशतकास वयस्क वाचक सांपडतात. निवृत्तीची स्थिति मनु-
ष्या पूर्ववयांत क्वचितच येते. तात्त्विक विचार (Cold reasoning) म्हणजे
ं काव्य नव्हे, व तरुणपणीं मनुष्यास बहुधा तत्त्वशोधनाची दृष्टि प्राप्त होतही
. यःकश्चित् गोष्टीसाठीं स्वार्थत्याग करणें, 'स्वर्ग धरेवर आणीन' अशा
चा अतिशयोक्तिपूर्ण उत्साह–ही प्रवृत्तिपर स्थिति तारुण्यांतच असते; बाळपणाचा
र पुरता तुटला नसल्यामुळें चमत्कारिक कल्पना याच वयांत सुचतात, व
पास आवश्यक असणारी मनोवृत्ति व गुण याच वयांत प्रामुख्यानें दिसतात.
सिंह चिंतामण केळकर यांनीं साहित्यसंमेलनाच्या भाषणांत म्हटल्याप्रमाणें,
तील बहुतेक उत्कृष्ट कवींनीं आपली उत्कृष्ट काव्यरचना भर तारुण्यांतच
ली आहे. तेव्हां अशा वयांत केलेल्या रचनेंत त्या वयाची थोडी तरी छाया
ी असल्यास नवल नाहीं; या मनोवृत्ति मुख्यत्वेंकरून वीरश्रीच्या व प्रेमाविषयक
त्याकारणानें पूर्वीपासून आतांपर्यंत काव्यांत हेच विचार प्रामुख्यानें दिसून
त. चालू काळांत वीरश्रीला वाव नसल्यामुळें केवळ स्त्रीविषयक म्हणजे शृंगारिक
प्रेंच मराठींत अधिक निपजूं लागलीं.

काव्य व भावना यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. कांहीं भावना मनोवृत्ति
र किंवा क्षुब्ध करून परिणामीं सुखकर होतात. अशाच मनोवृत्ति काव्याचा
र परिपोष करणाऱ्या असून, इतर मनोवृत्ति साहाय्यक, आनुषंगिक अथवा
धदर्शक असतात. उत्तम काव्य मनोविकारांपासून उत्पन्न होत असून, कवीचे
इतरांचे मनोविकार दर्शविणारें असल्यामुळें, साहजिकपणें हर्ष, मोह व लोभ
न करणारेच विषय प्रामुख्यानें वर्णिलेले आढळतात.

सामान्य मनुष्यप्राणी, साधारणतः लहानपणापासून अखेरपर्यंत, ज्या निरनिराळ्या
स्थितींतून व मनुष्यांच्या सहवासांतून जातो त्यांत स्त्रियांशींच त्याचा जास्त
ा येतो. लहानपणीं आई बहिणी, मोठेपणीं बायको व वृद्धावस्थेंत मुली
यामुळें मातृभाव, पत्नीभाव व पुढें वत्सलरस यांचा अनुभव येत जातो. जीवन-
हांत विश्रांति व अन्न या समाधानाच्या गोष्टी, व स्त्रियांचें वसतिस्थान गृह
समजलें गेल्यामुळें–आयुष्याच्या सर्व अवस्थांत गृह हेंच स्त्रीचें जन्मसिद्ध
चें क्षेत्र होऊन, विश्रांति, सुख, शांति यांची कायमची सांगड
ीं घालण्यांत आली. याप्रमाणें जीवितांतील सुख किंवा दुःख, पूर्ति किंवा उणीव

हीं स्त्रियांवरूनच मापण्यांत येऊं लागली, आणि भावनाप्रधान काव्यांत तरी निदान स्त्रीजातिविषयक कल्पनांना प्रमुख स्थान मिळालें.

इतर वाङ्मयाप्रमाणेंच काव्येंही पुरुषांनींच अधिक लिहिलीं आहेत. वैदिक व पौराणिक काळांत तात्त्विक विचारचर्चेत स्त्रिया मधून मधून भाग घेत; त्याचप्रमाणें काव्यवाङ्मयांतही क्वचित् प्रसंगीं स्त्रियांचें नांव आढळतें. ही स्थिति काव्यवाङ्मयापुरतीच नसून चित्रकला, शिल्पकला, संगीतशास्त्र यांविषयींही कमीअधिक प्रमाणांत इतर देशांतूनही आहे, व पूर्वी होती. स्त्रिया जात्याच भावनाशील असतात; व त्यांचे ठायीं बुद्धिमत्ता व अनुभव कमी असतो असें धरून चाललें तरी, ज्या वाङ्मय-प्रकारांत बुद्धी कमी व भावना अधिक जोराची असावी लागते, अशा काव्यांच्या निर्मितींत तरी स्त्रियांनीं आपलें नांव केलें नाहीं, याचें कारण असेंच म्हणावें लागतें कीं, उत्तम काव्याला भाषेचा व्यासंग असावा लागतो, तो चालू ठेवण्याच्या कामीं स्त्रिया हयगय करतात. बहुतेक काव्यें पुरुषांनींच लिहिलीं असल्यामुळें, प्रेमविषयक काव्यें लिहितांना, विरुद्धपक्षीय अर्थात् स्त्रीसंबंधींच वर्णनें जास्त आढळतात. आयुष्याकडे संकुचितदृष्टीनें पहाण्याची संवय, मर्यादित क्षेत्र व मर्यादित दृश्य, त्यांच्या मनोवृत्ति जाणूनबुजून विशिष्ट भावनांतच खेळवल्या जाव्यात अशा समाजनिर्बंधामुळें, योग्य संधीच्या अभावीं, स्त्रियांची कविता विकास व प्रसार पावत नाहीं.

साहजिकपणें मनुष्याची दृष्टि बाह्य गोष्टींनींच वेधते, निदान सामान्य मनुष्य तरी बहिरंगावरूनच आकर्षिला जातो. अशा आकर्षक गोष्टींत सौंदर्य व तारुण्य भर टाकणारें असल्यामुळें संस्कृतापासून मराठीपर्यंत, ग्रीकपासून इंग्रजीपर्यंत सर्व कवींनी स्त्रियांचा याच दृष्टीनें विचार केलेला आढळतो. भारतरामायणांसारख्या इतिहासांत मात्र अंतरंगावरच जास्त लक्ष दिलेलें आढळतें, आणि पुरुषांच्या गुणांप्रमाणें स्त्रियांचेही गुण ठळक रीतीनें मांडलेले आढळतात. कालिदासानें सुद्धां जेथें मनोवृत्ति विशद करून दाखवावयाच्या आहेत अशा ठिकाणीं अंतरंगावरच विशेष भर टाकला आहे. तरी पण संस्कृत कवींची एकंदर स्त्रियांसंबंधींची दृष्टि बाह्यांगापुरतीच मर्यादित होती, असें म्हटलें तरी चालेल. किंबहुना अशी दृष्टि ठेवणें म्हणजेच काव्य लिहिणें अशी समजूत झाल्यासारखी वाटते; ही गोष्ट, एकाच भवभूतीचें रामसीतेचें प्रेम दाखविणारें उत्तररामचरित व लौकिकी प्रेम दाखविणारें मालतीमाधव यांची तुलना केली असतां, दिसून येईल. संस्कृत

नाटकांत स्वार्थत्याग मूलक प्रेम नसून, महाराष्ट्रांतील वीरश्री व शृंगार वर्णन करणाऱ्या पोवाडे-लावण्यांतील प्रणयाप्रमाणें, वैषयिक प्रेम आढळतें. भारतरामायणांसारखे आदर्शवत् ग्रंथ समोर असूनही अभिजात कवींची स्त्रियांसंबंधींची दृष्टि एक उपभोग्य वस्तु अशीच बहुतांशीं असावी, व 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ' हीं सन्मानपूर्वक दिलेलीं बरोबरीचीं नातीं कबूल करण्याचे प्रसंग विरळाच सांपडावेत, हा बहुतेक समाजस्थितीचा परिणाम असावा. संगीत व नृत्यकला स्त्रियांच्या ठिकाणीं पूर्णतेस पोंचल्या याचें कारण त्यांची शरीररचनाच त्या कलांना योग्य असते हें खरें; परंतु पुरुषांनींच सौंदर्यलालसेमुळें उत्तेजन देऊन त्या कलांची स्त्रियांच्या ठिकाणीं पूर्ण वाढ होऊं दिली. ज्या वेळीं संगीत व नृत्यकला यांची सांगड स्त्रियांच्या दुश्चरित्राशीं जोडण्यांत आली, त्याच वेळीं स्त्रियांसंबंधी प्रेमगीतें हींही स्वस्त्रीसंबंधीं न होतां विशेषतः परकीय स्त्रीसंबंधीं व अनीतिमूलक लिहिलीं गेलीं. प्रेमगीतें sober नसावयाचींच असें जवळजवळ ठरल्यासारखेंच झालें होतें. प्रेमाचा व विवाहाचा पौराणिक कालांतील पूर्वसंबंध नाहींसा होऊन विवाहानंतर प्रेम तेंही अनुच्चारित अशी समाजरचना झाली. प्रेम हा ज्यांचा प्रधान वर्ण्यविषय व मनोरंजन हा ज्यांचा मूळ हेतु अशा अलीकडील अनुकरणात्मक लिहिलेल्या भाणग्रंथांत तर शुद्ध वैवाहिक प्रेम लवमात्र सांपडत नाहीं; मग स्वार्थत्याग आणि प्रेम किंवा स्त्रियांच्याविषयीं पूज्य भावना कोठून आढळणार ? ही शुद्ध प्रेमाची कल्पना शेक्सपीअरच्या इंग्रजी नाटकांच्या व ब्राउनिंग वगैरे कवींच्या कवितांच्या वाचनानें मराठींत येऊं लागली; एकपत्नीव्रताची कल्पना पटून रूढ होत चालली; शुद्ध भावना याच काव्यास उत्तम विषय समजल्या गेल्या; काव्य प्रतिष्ठित लोकांच्या हातीं जात चाललें; कविता लिहिणें हें श्रेष्ठपणाचें लक्षण समजलें गेलें; कवि हा उच्च, स्वर्गीय वातावरणांत विहार करणारा अशी कल्पना लोकांस पटत चालली; तेव्हां स्त्रियांसंबंधीं अनुदारवृत्ति नाहींशी होऊन सात्विक प्रेम वर्णन करण्याकडेच अधिक कल होऊं लागला. पण याबरोबरच दुसरी मात्र अनिष्ट गोष्ट अशी झाली कीं, माता, भगिनी, रमणी व कन्या यांपैकीं रमणीविषयक कल्पनांना कवितेंत फाजील प्राधान्य दिलें जात आहे. हल्लींचा कवि रमणीसंबंधीं स्वतःच्या कल्पना व इतरांच्या कल्पना रंगवतो, तर कित्येकदां स्त्रियांच्या पुरुषजातीविषयींच्या कल्पना रंगवतांना दिसतो. पण या शेवटल्या बाबतींत इसापनीतींतील

मनुष्यानें काढलेल्या सिंहाच्या चित्राप्रमाणेंच स्थिति झालेली आढळते. पुरुषकवींच्या नीतिविषयक कल्पनांची प्रवृत्तीही स्वतःला सवलती घेण्याकडे असते, पण स्त्रियांविषयीं मात्र अनुदार अनुमानें काढण्याकडे असते. काल्पनिक सृष्टींत विहार करणाऱ्या कवींना चालू समाजांतील प्रत्यहीं घडत असलेलीं काव्यस्थलें दिसत नाहींत, गृहप्रेमविषयक विचार सुचत नाहींत, त्याचप्रमाणें स्त्रियांच्या अंतरंगांतील वास्तविक स्थितीही सामान्य कवींना वर्णन करतां येत नाहीं. पुरुषांच्या ज्या मनोभावना काव्यमय म्हणून समजल्या जातात त्या स्त्रियांच्या बाबतींत गर्हणीय म्हणून खास समजल्या जातील. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या यशवंत–गिरीश या जोडकवींच्या 'वीणाझंकारां'-तील 'स्थानभ्रष्ट फुलास' या कवितांतील, बालेचें रस्त्यांत पडलेलें फूल बेधडकपणें भृंगापरी धांवून उचलणाऱ्या व स्थानापन्न करूं न शकणाऱ्या नायका-पेक्षां, तरुणींचें फूल उचलतांना आंतून बाहेरून कुणीतरी अडवीत असल्यामुळेंच बावरून जाणारा नायक जास्त नीतिमान् अशी समजूत होऊन, पहिली कविता उच्छृंखल व दुसरी (sober) चांगली असा ग्रह होतो. फूल हें स्त्रीप्रेमाचें दर्शक चिन्ह समजलें जाऊन, भृंगापरी धांवणारा अविवाहित असें समजण्यास मुळींच प्रत्यवाय येत नसून, दचकणारा नायक विवाहित आहे, व या कृत्याचा निषेध सदसद्-विवेकबुद्धि व समाज दोन्ही करीत आहेत, असें स्पष्ट दिसतें. परंतु अशा कवितांत पुरुषाऐवजीं स्त्री कल्पिली तर विवाहित स्त्रीच्या मनांतील,—क्षणैक मनांत येणाराच कां होईना,—अभिलाष कधींही नीतिमत्तेचा द्योतक समजला जाणार नाहीं. 'महाराष्ट्रसाहित्यां'तील 'कुमुद बांधवां'च्या 'कां शंका' या कवितेंतील कल्पना काव्यमय म्हणून मानली जाते.'जेथें जेथें सौंदर्य असेल तेथें तेथें माझें मन स्वाभा-विकपणें धांवतें, अशाच दृष्टीनें मी स्त्रियांच्याकडे पहातों, परंतु माझें प्रेम, हे सखे, केवळ तुजवरच आहे' अशी कल्पना जर एखादी स्त्री कविरायास उलट सांगूं लागली तर त्या कल्पनेंतील काव्य पुरुषवर्गास कितपत रुचेल, याची शंकाच आहे. बहिरंगावर भाळून काल्पनिक प्रेम करणाऱ्या कवीप्रमाणेंच, वस्तुस्थिति निराळी असतां, कवयित्री यांच्याप्रमाणें काव्यें करूं लागल्या, तर अशा कवींच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन पडून, कवितेस निराळेंच वळण लागेल. निदान नीतीचा दोन्ही बाजूंनीं सारखा विचार केला जाईल. जोंपर्यंत काव्याची अभिरुचि व काव्याचे विषय बदलले नाहींत तोंपर्यंत कवयित्रींना भावगीतांच्या क्षेत्रांत कवीप्रमाणें चमकतां येणार नाहीं, आणि तोंपर्यंत सरलाबाला शाहीरासारखें

पुरुषी कवितांचें अनुकरण, कल्पित कथांची श्लोकबद्ध रचना, देवादिकांचीं स्तोत्रें व पदें, गौळणी, विहिणी, डोहाळे, पाळणे असल्या मर्यादित कक्षेत, त्यांच्या प्रतिभेला पिंगा घालणें, जरूर पडेल. 'मी तुझी मावशी तुला न्यावया आलें' 'करंज्यांतला मोदक' असलीं सरस नाट्यगीतें व भावगीतें लिहिणाऱ्या कवयित्री लक्ष्मीबाई टिळक अपवाद म्हणूनच आढळतील.

समाजरचनेचा व स्त्रियांच्या सामाजिक दर्जाचाही परिणाम थोड्याशा प्रमाणात स्त्रियांच्या काव्यरचनेवर होत असला पाहिजे. त्यांना वावरण्याचें क्षेत्र व परिस्थिति मर्यादित; त्यामुळें त्यांच्या मनोविकारांच्या विकासास योग्य वाव न मिळाल्यानें त्यांचे काव्यविषय मर्यादित व ठराविक राहिले.

संतकवींच्या काळांत ज्या कांहीं थोड्या कवयित्री होऊन गेल्या त्यांना 'स्त्री' असें निराळें अस्तित्व नव्हतेंच. त्यांच्या कवितांतून स्त्रीजातीच्या मनोविकारांचें विशिष्टत्व प्रायः कुठेंच आढळत नसून, त्या वेळच्या संतकवींच्या सहवासाचा व वेदांतपर आणि भक्तिपर विचारांचाच परिणाम दृष्टोत्पत्तीस येत आहे. तशीच स्थिति सध्यांची आहे. स्त्रियांचीं आधुनिक काव्यें म्हणून आपण जीं सध्यां पाहतों तीं पुरुषी कवितांचें केवळ अनुकरण आहे. अर्वाचीन कवींची छाया त्यांच्या कवितेंत पडलेली दिसते.

ज्ञानेश्वराची बहीण मुक्ताबाई, नामदेवाची जनाबाई यांचे अभंग प्रेमळ आहेत; पण त्यांचे काव्यगुण इतर संतकवींबरोबरच मोजले जातात. मिराबाईचीं पदें मात्र याहून जरा निराळीं पडतात. काव्यासाठीं तिला आपत्तींशीं लढावें लागलें. बिकट परिस्थितींच्या झगड्यांतून बाहेर पडलेली तिची कविता वेदांतापेक्षां भक्तिमार्गाकडे अधिक झुकलेली आहे. रामदासाच्या शिष्यिणी वेणुबाई, आक्काबाई किंवा राम-जोश्यांची काशीबाई यांची कविताही त्या त्या कवींच्या सहवासाचाच परिणाम होत. पोवाडे–लावण्यांच्या काळांत अप्रसिद्ध अशीं स्त्रियांचीं गाणीं पुष्कळ जन्मास आलीं, व स्त्रियांच्या मुखांतूनच प्रसार पावलीं. त्या गाण्यांत ठराविक कल्पनांच्या बाहेर कोणास जातां आलें नाहीं. त्यांचेंच अनुकरण अलीकडे काव्याची व्याख्या न जाणणाऱ्या स्त्रिया करूं लागल्या आहेत. नाटकांतून नवीन नवीन चाली प्रच-लित झाल्यामुळें, गाण्याच्या चाली फक्त बदलल्या गेल्या, हें 'अभिनव काव्य-माले'चा पांचवा भाग वाचणाऱ्यास दिसून येईल. पण हें अनुकरण करतांना, एक प्रकारचीं जीं भावगीतें त्या वेळीं मुलींकडून विशेषतः प्रसार पावत होतीं, त्यांचें

मात्र अनुकरण होईनासें झालें. जात्यावरील ओव्या, झोंपाळ्यावरच्या ओव्या, भोंडल्याचीं गाणीं, खेळांतलीं गाणीं, लग्नांतील वगैरे उखाणे यांमधून स्त्रियांची विशिष्ट मनोवृत्ति व काव्य दिसून येऊं लागलें. बालपणच्या कल्पना आधींच तरल; त्यांतून मुली एकत्र जमल्या म्हणजे त्यांच्या वक्तृत्वाला, कोट्यांना व बालिश-तेला अधिकच हुरूप चढे. घरांतली प्रत्येक गोष्ट, प्रसंग, घरांतल्या माणसांसंबंधीं आपले विचार, आजूबाजूच्या परिस्थितीसंबंधीं विधानें मनमोकळेपणानें मुली करूं लागल्या, व हें सर्व साहजिकच यमकप्रासमय वृत्तबद्ध भाषेंत गळ्यावर म्हणूं लागल्या. खेळण्याचें वय गेलेलें नसल्यामुळें सासरची भीति, माहेरचा ओढा व त्याच वृत्तीस अनुरूप अशा आकांक्षा त्या वेळच्या ओव्या-गाण्यांत दिसून येतात. पातिव्रत्याचें महत्त्व आर्य स्त्रियांच्या हाडींमासींच खिळलें गेलें असल्यामुळें, पुरती ओळख न झालेल्या पतीसंबंधीं आदर व पूज्य भावना ओव्या-गाण्यांतून व नांव घेण्याच्या उखाण्यांतूनही दिसून येते. रमणीहृदय व्यक्त करणाऱ्या या भावगीतांना योग्य उत्तेजन मिळालें असतें, जातें, झोंपाळा व खेळ एवढ्यापुरतींच हीं गीतें न रहातीं, तर प्रौढ व वृद्ध स्त्रियांच्या नियमबद्ध देवादिकांच्याच गाण्यांचा फैलाव विशेष झाला नसता; व 'मानसगीतसरोवर' 'अभिनवस्त्रीगीत' 'स्त्रियांचीं गाणीं' वगैरेसारख्या पुस्तकांवरूनच स्त्रियांची काव्यशक्ति अजमावण्यांत आली नसती. व्यासंगानें प्राप्त होणारें भाषाप्रभुत्व, अनुभवजन्य मुद्देसूद विचारसरणी या गोष्टी सोडून दिल्यास, नाजूक मनोविकार, वात्सल्य, शिशुप्रेम, करुणप्रसंग रेखाटणें हें निसर्गकोमल भावनामय स्त्रीहृदयास सहजसाध्य आहे. आपलें मन कुसुमाहून मृदु असलें तरी तें प्रसंगीं वज्राहून कठीणही बनूं शकतें, याची स्त्रीला जाणीव नसते. गंभीर विचार, श्रमाचीं कामें पुरुषच सर्व देशांत करूं शकतात; स्त्री ही पुरुषाचे श्रम हरण करणारी, आयुष्यास मार्दव आणणारी व प्रत्येक कार्यांत पूरक अशी असते. तरी पुरुषांच्या बरोबरीनें कोणतेंही काम आपण करूं शकूं असे घमेंडीचे बंडखोर विचार तिच्या डोक्यांत क्वचितच येतात. आत्मविश्वासाच्या अभावीं आपण जगास दिपवून टाकणारें दिव्य करूं अशी जाणीवही तिला नसते. पुरुषां-च्या तोडीचीं काव्यें स्त्रियाही करूं शकतील ही भावना इंग्रजी कवींच्या शिक्षणानें आपणांत उत्पन्न करून दिली.

जुन्या गाण्यांवरून वृत्तकौशल्य, भावना व प्रतिभा हीं स्त्रियांचे ठायीं नव्हतीं असें म्हणतां येत नाहीं; तोच मार्ग चोखाळून हल्लींही ज्यांनीं पद्यरचना केली आहे,

त्यांच्या पद्यांतही हे काव्यगुण तुरळक आढळतात. सौ॰ सरस्वतीबाई शिंदे यांच्या पद्यांत सरळ वृत्तरचना आणि गोष्ट व तत्त्व गोंवलेलें आढळतें. सारजाबाई बापट यांच्या श्लोकांत व पद्यांत पौराणिक कथा व तत्त्व (Moral lesson) आढळतें, तर सौ॰ शारदाबाई परांजपे यांच्या श्लोकांत व पद्यांत तत्त्वज्ञानालाच प्राधान्य दिलेलें असतें. या सर्व कवयित्रींचे काव्यगुण प्राचीन स्त्रीगीतरत्नाकरांतही आढळतात. सरोजिनी नायडू यांना आधुनिक कवयित्रींची पुरस्कर्त्री म्हणून मानलें तरी त्यांच्या काव्यांत मानवी हृदयाच्या गुंतागुतीचे धागे वर्णिलेले क्वचितच आढळतात; ठोमन्यांच्या धर्तीवर सृष्टिवर्णनाकडेच त्यांचा कल अधिक. इंग्रजी भाषेचें सौष्ठव व मराठींत कंटाळवाणे वाटणारे कोकिल, बुलबुल, गुलमोहर वगैरे शब्द यांमुळें त्यांची कविता वाचण्यापेक्षां सुरेल गळ्यावर म्हटलेली अधिक आवडते. महाराष्ट्रभाषा-चित्रमयूर केरळकोकिळकर्ते यांच्या 'सासरची पाठवणी' 'माहेरचें मूळ' वगैरे कविता स्त्रीहृदयनिदर्शक असून, त्यावेळच्या स्त्रीसृष्टीचें त्यांत हुबेहुब चित्र रेखाटलें आहे. अशा तऱ्हेचीं काव्यें वास्तविक स्त्रियांनीं लिहावयास हवीं होतीं. केरळ-कोकिळकर्त्यांशिवाय ज्यांनीं स्त्रियांची मनःस्थिति वर्णन करण्याकडे आपली कविता खर्ची घातली अशा कवींपैकीं बहुतेकजण चुकीचींच विधानें करतात; व असें होणें साहजिकही आहे. निरनिराळ्या स्वभावाच्या नायिका निरनिराळ्या मनःस्थितींत यशस्वी रीतीनें रंगविण्याचें काम एका शेक्पीअरलाच साधलें, व बिएट्रिसच्या बाबतींत डांटेला साधलें, म्हणून सर्व पुरुषकवींना साधेल असें नाहीं. हें काम, खरें पाहूं गेलें असतां, कवयित्रींचेंच आहे. भावगीतें किंवा नाट्यगीतें लिहून स्त्रियांना आपली सामाजिक उन्नतीसुद्धां करून घेतां येईल. जगाच्या घडामोडींत प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीनें आपले कितीतरी निरनिराळ्या व्यक्तींशीं निरनिराळ्या तऱ्हेचे संबंध येतात. हृदय संस्कारक्षम (Susceptible) ठेवून, उघड्या डोळ्यानें आपण प्रत्येक व्यक्तीविषयीं व कृतीविषयीं विचार करूं लागलों तर, स्त्रियांना काव्याला विषय कमी सांपडणार नाहींत. पतित भगिनींविषयींच लिहावयाचें मनांत आलें तर पुरुषांपेक्षां स्त्रियांना अधिक सरस भावगीतें किंवा नाट्यगीतें लिहितां येतील. हुंडा, जातिभेद, गरीबी-श्रीमंती, मुलींचें शिक्षण व शिकलेल्या मुलींचीं लग्नें अशा विषयांस अनुसरून भावगीतें लिहणें हें स्त्रियांकडून झाल्यास अधिक बरें! कित्येक बाबतींत पुरुषी दृष्टीनें पहाणें चुकीचेंच ठरेल; लक्ष्मीधर म्हणतो त्याप्रमाणें, कित्येक प्रसंगीं

स्त्रियांच्या दृष्टीनें पाहणें आवश्यक व बरोबर असतें. सुशिक्षित प्रौढ मुलींची लग्नें अलीकडे कशीं होतात, याचा पुरुषांनीं कधीं विचार केला आहे का? प्रेमविषयक कविता लिहिणाऱ्या प्रेमी कवीच्या मनांत हा प्रश्न अजून कधींच उद्भवला नसला पाहिजे; एरवीं नायिकेच्या सौंदर्यावरच न भाळतां त्यांनीं नायिकेच्या मनांतील अंतःसृष्टीचेंही सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची संधि दवडली नसती. अर्थात् स्त्रियांसंबंधीं सर्व विचार यापुढें स्त्रियांनींच लिहावेत. स्त्रियांच्या आपल्याविषयीं कशा भावना असतात हें दर्शवणारीं नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवीं-कडून चुकीचीं विधानें झालीं तर तो दोष कवयित्रींचा आहे, असेंच आतां म्हटलें पाहिजे. भक्तिविषयक काव्यांत प्राचीन स्त्रियांनीं जशी निपुणता दाखवली, तसेंच व्यक्तिविषयक कवितेंतही स्त्रियांनीं आपले मनोधर्म व अनुभव दर्शविण्यांत कौशल्य दाखवलें पाहिजे. स्त्रियांच्या सूक्ष्म मनोभावना निरीक्षण करून लिहिणाऱ्या तीन लेखिका इंग्लडांत व अमेरिकेंत झाल्याः एक जॉर्ज इलिअट, दुसरी मिसेस ब्राउनिंग व तिसरी एला व्हीलर विलकॉक्स. जॉर्ज इलियट्नें आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीमनःसृष्टि वर्णन केली आहे. मिसेस् एलिझाबेथ ब्राउनिंग हिनें सुप्रसिद्ध पोर्तु-गीज् सॉनेटस् लिहून व इतर नाट्यगीतेंही लिहून, जगाच्या कवयित्रींतच केवळ नव्हे, तर नामांकित कवींतही आपलें नांव अजरामर केलें आहे; तिचे Aurora Leigh वाचतांना त्यांतील नायिका अंतःकरणासह आपल्यापुढें हुबेहुब आहे असें वाटत असतें. अमेरिकन कवयित्री एला व्हीलर विलकॉक्स हिचीही भिन्न भिन्न मनोवृत्तींच्या व्यक्तींविषयीं स्त्रीदृष्टीनें व पुरुषी दृष्टीनें लिहिलेलीं काव्यें असून, तिची मनाचे सूक्ष्म व्यापार आकलन करण्याची शक्ति विलक्षण आहे, असें प्रत्ययास येतें. पुरुषांच्या स्त्रीसंबंधी कविता बहुधा प्रेमविषयक असतात. क्वचित्प्रसंगीं माता व कन्या यांसंबंधींही असतात. पण पित्यासंबंधीं अवाक्षर तरी लिहिणारे किती कवि आढळतील? एला व्हीलर विलकॉक्स्च्या स्त्रीविषयक कविता भिन्न भिन्न विकारांच्या असून, स्त्रियांस्त्रियांतील अनेक प्रकारचे संबंध दर्शविणाऱ्या आहेत. पुरुषासंबंधीं स्त्रियांच्या दृष्टीनें लिहिलेल्या तिच्या कवितांत निरीक्षणशक्ति व प्रतिभा दिसून येते.

मडकऱ्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, स्त्रियांविषयीं सहानुभूति वाटण्यास सौंदर्य कारणी-भूत होतें. तसेंच पुरुषांना स्त्रीविषयक काव्य रचण्यास सौंदर्यच कारणीभूत होतें. कुरूप विधवेची घागर पाण्यांत पडली किंवा ती स्वतःच नदींत पडली, तरी

काव्य आणि स्त्रिया

कवीची धांव तिची घागर काढून देण्याकडे किंवा तिला नदींतून काढण्याकडे जाईल, असें निश्चयपूर्वक सांगतां येत नाहीं. स्त्री सुंदर असली कीं, तिच्यावर काव्यांत आपत्ति ओढवावयाच्याच! फूल सुंदर वाटतें याचें कारण तरी त्यास सुंदरीच्या केशकलापाचें सांनिध्य मिळावयाचें असतें म्हणून; परंतु सुंदर ससा पाहून काव्य स्फूर्ति होणारा कवि एकादाच! असा पक्षपातीपणा कवयित्रींकडून होणार नाहीं वेड्याबागड्या मुलावर आईचें जसें अधिक प्रेम असतें, तसेंच कोणत्याही दृष्टीनें दैवहीन असलेल्या स्त्रियांविषयीं, पुरुषकवींपेक्षां स्त्रियांना अधिक अनुकंपा वाटून, अशा वेळीं स्त्रियाच निर्दोष भावगीत लिहूं शकतील. यापुढें जर नवीन दृष्टीनें स्त्रिया काव्यें लिहूं लागतील तर आधुनिक वाङ्मयांत ती एक इष्ट व जोराची अशी क्रांतीच होणार आहे. ललितकला स्त्रियांसाठीं राखून ठेवलेल्या असतात असें म्हटलें तर, मुख्य ललितकला जें काव्य त्यांतही स्त्रियांनीं पुरुषांच्या मागें राहावें, व पुरुषी वळणावरच कविता लिहावी, हें समाजाच्या उन्नतीचें लक्षण नाहीं.

सुरत,
ता. ६।१।२४

सौ. मनोरमा रानडे

शाहिरी,
ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

अलीकडील कवींची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षी इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चार पांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्यें इतकी विलक्षण झाली आहे कीं, यापुढें हा आक्षेप उच्चारण्याचें धाडस कुणीही करील असें वाटत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्णव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एकादा ओवीचा अगर आर्येचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवींच्या ठिकाणींही राष्ट्राभिमानाची जाणीव वसत होती, हें सिद्ध करण्याची यातायात ज्यांनीं अनेक वर्षें केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चार दोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठीं, प्राचीन वाङ्मयाचें अफाट वाळवंट तुडविल्याशिवाय, जर तप्त कांचनाप्रमाणें रसरशीत असें राष्ट्रीय कवन अनायासें हातांत पडलें, तर त्याचा अव्हेर कोण करील ? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जितकी निरंकुश होती तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडही बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्रवीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याही रीतीनें कमी येणार नाहीं, हें बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेंच काय पण दुय्यम स्थानही कधीं मिळूं शकलें नाहीं. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्यें जसे झाले तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र क्वचितच झाले असतील. परंतु अभिजात मराठी कवींनीं हें सारें लोकचरित अगदीं निर्विकार किंबहुना निर्विण्ण मनानें पाहिलें. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असतें, हें त्यांना कधींच उमजलें नाहीं. एका सत्वगुणाचा आणि तोही अगदीं एकांगी असा परिपोष करण्यांत त्यांनीं धन्यता मानली. त्यामुळें इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळींच आढळत नाहीं.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपें पडलीं ते या अभिजात वाग्भटांहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचें चरित्र आपलेपणाच्या

व्हाळ्यानें त्यांनींच बघितलें; व तो जिव्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून पल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीनें तें वर्णन करण्याची धडपडही त्यांनींच ळी. आणि आज इतकीं वर्षें उलटून गेलीं व शिक्षणाचाही प्रसार इतका झाला ी, डफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानावर पडतांच चित्त जें रळून जातें, तेंही आत्मीयत्वाची कांहीं तरी ओळख त्यांत पटते म्हणूनच. तरुण नाचा उल्लूपणा, त्याची हांवरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अल्लड हौस व उतावळा रूप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या ाहिरांनीं केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर ांहीं महत्त्व असेल तर तें केवळ या लौकिक भावनेमुळें. निव्वळ कवित्वाच्या ष्टीनें शाहिरांच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देतां येईल, याची शंका ाटते. कारण नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईनें झाली ाहिजे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणानें व्हावयाला हवी, तेतकी ती या शाहिरांकडून क्वचितच झालेली आढळेल. पण निष्फळ अध्यात्म-चेंतनाहून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्रा-च्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारें जर कांहीं मराठी वाङ्मयांत असेल, तर तें फक्त या शाहिरांचेंच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुणा-वगुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी, मुलुखगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचें इतकें उघडें, इतकें भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचावयाला मिळणें कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा सदभिरुचीचा आड पडदा न पाळतां, मनाला मानेल तसें या शाहिरांनीं लिहिलें, जनाची अगर मनाची लाज कधीं धरलीच नाहीं. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे तोही या उत्कटतेमुळेंच.

शाहिरांनीं नुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहिल्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधीं पडले नाहींत, यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाहीं. मानवी मनाला तीव्रतेनें आकळणारे जर कोणते रस असतील तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणीं असली तरी तें ऐकण्याची आवड प्रायः प्रत्येकाला असते. शिवाय वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले तरी एकाच पौरुष गुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि

शाहिरी,
ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

अलीकडील कवींची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षी इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चार पांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्यें इतकी विलक्षण झाली आहे कीं, यापुढें हा आक्षेप उच्चारण्याचें धाडस कुणीही करील असें वाटत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्णव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एकादा ओवीचा अगर आर्येचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवींच्या ठिकाणींही राष्ट्राभिमानाची जाणीव वसत होती, हें सिद्ध करण्याची यातायात ज्यांनीं अनेक वर्षें केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चार दोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठीं, प्राचीन वाङ्मयाचें अफाट वाळवंट तुडविल्याशिवाय, जर तप्त कांचनाप्रमाणें रसरशीत असें राष्ट्रीय कवन अनायासें हातांत पडलें, तर त्याचा अव्हेर कोण करील? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जितकी निरंकुश होती तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडही बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्रवीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याही रीतीनें कमी येणार नाहीं, हें बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेंच काय पण दुय्यम स्थानही कधीं मिळूं शकलें नाहीं. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्यें जसे झाले तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र क्वचितच झाले असतील. परंतु अभिजात मराठी कवींनीं हें सारें लोकचरित अगदीं निर्विकार किंबहुना निर्विण्ण मनानें पाहिलें. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असतें, हें त्यांना कधींच उमजलें नाहीं. एका सत्वगुणाचा आणि तोही अगदीं एकांगी असा परिपोष करण्यांत त्यांनीं धन्यता मानली. त्यामुळें इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळींच आढळत नाहीं.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपें पडलीं ते या अभिजात वाग्भटांहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचें चरित्र आपलेपणाच्या

जेव्हाळ्यानें त्यांनींच बघितलें; व तो जिव्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून आपल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीनें तें वर्णन करण्याची धडपडही त्यांनींच केली. आणि आज इतकीं वर्षें उलटून गेलीं व शिक्षणाचाही प्रसार इतका झाला तरी, डफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानावर पडतांच चित्त जें हुरळून जातें, तेंही आत्मीयत्वाची कांहीं तरी ओळख त्यांत पटते म्हणूनच. तरुण मनाचा उल्लूपणा, त्याची हांवरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अल्लड हौस व उतावळा हुरूप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शाहिरांनीं केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर कांहीं महत्त्व असेल तर तें केवळ या लौकिक भावनेमुळें. निव्वळ कवित्वाच्या दृष्टीनें शाहिरांच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देतां येईल, याची शंका वाटते. कारण नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईनें झाली पाहिजे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणानें व्हावयाला हवी, तितकी ती या शाहिरांकडून क्वचितच झालेली आढळेल. पण निष्फळ अध्यात्म-चिंतनाहून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारें जर कांहीं मराठी वाङ्मयांत असेल, तर तें फक्त या शाहिरांचेंच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुणावगुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी, मुलुखगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचें इतकें उघडें, इतकें भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचावयाला मिळणें कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा सदभिरुचीचा आड पडदा न पाळतां, मनाला मानेल तसें या शाहिरांनीं लिहिलें, जनाची अगर मनाची लाज कधीं धरलीच नाहीं. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे तोही या उत्कटतेमुळेंच.

शाहिरांनीं नुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहिल्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधीं पडले नाहींत, यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाहीं. मानवी मनाला तीव्रतेनें आकळणारे जर कोणते रस असतील तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणीं असली तरी तें ऐकण्याची आवड प्रायः प्रत्येकाला असते. शिवाय वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले तरी एकाच पौरुष गुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि

त्या दृष्टीनें पाहिलें तर, मराठे वीरांच्या पराक्रमाचे पोवाडे ज्यांनीं गाइले त्यांनींच महाराष्ट्रसुंदरींच्या केलि–कौतुकाची गुंफण लावण्यांतून करावी, यांत औचित्य नाहीं, असें कोण म्हणेल ? कारण वीररसाचा उत्कर्ष जसा रणांगणावर होतो, तशी शृंगाराची खुलावट रंगमहालांत होते. महाराष्ट्राच्या तत्कालीन आयुष्यांतही या दोनच रसांचा प्रादुर्भाव अतिशय झालेला दृष्टीस पडतो. मराठ्यांच्या भावनांवर जिनें दोन तीन शतकें फाजील प्रभुत्व गाजविलें, ती भक्ति आणि वेदान्त यांची दुकल यावेळीं मागें पडली होती. तथापि, पूर ओसरला तरी दलदल मागें रहाते या अनुभवाला अनुसरून, वैराग्याचा पोकळ उपदेश शाहिरांच्याही कवनांतून चालूच होता. पण उपदेश करणारांनीं जसा तो चुकूनही आचरला नाहीं, तसाच ऐकणरांनींही कधीं मनावर घेतला नाहीं ! मोहिमेवर असतांना मुलूखगिरीचे नवे नवे बेत योजून ते तडफेनें तडीला न्यावे, आणि आगोटीच्या सुमारास घरीं परतल्या-वर आंवरून धरलेल्या वासनांचें कोड यथेच्छ पुरवावें, असा तत्कालीन कर्तबगार महाराष्ट्राचा आयुष्यक्रम होता. या आयुष्यक्रमाचें वर्णन शाहिरांनीं आपल्या कवनांतून फारच प्रामाणिकपणानें केलें आहे. त्यांत कल्पनेचा भडक रंग भरलेला नाहीं–निदान नसावा, असें त्यावेळच्या कागदपत्रांवरून तरी स्पष्ट दिसतें. बारा वर्षांची उमर म्हणजे ज्वानीचा ऐन बहर ही लावण्यांत वारंवार आढळणारी स्त्रीसौंदर्याची कल्पना आज ओंगळ वाटते. पण नानासाहेब पेशव्यासारखा प्रगल्भ बुद्धीचा मुत्सद्दीही, बारा वर्षें उमरीच्या कोंवळ्या खुपसुरत पोरी पाठविण्याबद्दल, ज्या वेळीं पत्रांतून पुनः पुन्हा शिफारसी करतो, त्या वेळीं या शाहिरांनीं फक्त पाहिलें तें लिहिण्यांत पराकाष्ठेचा प्रामाणिकपणा दाखविला, असें कोण म्हणणार नाहीं ? शिवाय लावण्यांतून जो शृंगार वर्णन केला आहे तो गृहस्थी बाण्याचा, घरगुती, शिष्ट शृंगार नव्हे. लष्करी खाक्याच्या अक्कडबाज शिलेदारांच्या उनाड इष्काची चटोर लज्जत लावण्यांतून भरलेली आहे. त्याबद्दल दोष द्यावयाच झाला तर तो तत्कालीन दरबारी व लौकिक अभिरुचीला द्यावा लागेल. एकटे शाहिरच त्या पापाचे धनी होऊं शकत नाहींत.

शाहिरांचे लावण्या–पोवाडे हीच काय ती महाराष्ट्राची ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता होय. वस्तुतः या शाहिरी कवितेला ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणणें बरोबर नाहीं. कारण शुद्ध ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी कवितेहून पुष्कळच वेगळी पडते. परंतु प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयांत शुद्ध ऐतिहासिक

किंवा राष्ट्रीय कविता इतकी थोडी आहे कीं, या शाहिरी लिखाणालाच आज ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणून निर्वाह करावा लागतो. शुद्ध इतिहास किंवा राष्ट्रीय भावना यांना शाहिरी कवितेंत स्थान मिळतेंच असें नाहीं. किंबहुना, निव्वळ लोकचरितंही शाहिरी कवितेंत वर्णन केलेलें नसतें, असें म्हटलें तरी चालेल. लोकचरितापेक्षां लोकक्षोभ वर्णन करण्याकडेच शाहिरांचा कल अधिक असतो, मग तो क्षोभ कशाही प्रकारचा असो. आणि म्हणून, राष्ट्रीय उलाढालींच्या कोण-त्याही काळांत, लोकक्षोभाच्या उसळत्या लाटांवर शाहिरी कवनांचा दाट फेंस फुटून पसरतांना दृष्टीस पडतो. बाजारांत, चवाठ्यावर, राजदरबारीं, उत्सवांच्या जागीं, रस्त्यांतील गर्दीमध्यें, लष्कराच्या तळावर जिथें जिथें म्हणून कंड्या पिकतात व पसरतात तिथें तिथें प्रायः शाहिरी कवितेची पैदास होते; व ज्या ठिकाणीं शाहिरी कवितेची उत्पत्ति होते तेथील गांवगप्पांचा रंग तिजवर हटकून चढतो. शाहिरी कवन हें उत्तान, आतुर व भेदक असावें लागतें. विचारांचें गांभीर्य शाहिरी कवितेच्या उल्लू चेहऱ्यावर आधीं टिकत नाहीं, व टिकलें तरी सहसा शोभत नाहीं. भडक प्रसंग, धांवती रचना आणि तुटक पण तडफेची भाषा यांवर शाहिरी कवितेची गोडी व परिणामकारकता अवलंबून असते. शाहिर नेहमीं भावनेच्या भाषेंत बोलतो. तो पायांपुरतें पाहातो, पलीकडे पाहाण्याचा प्रयत्न करीत नाहीं. पांडित्य हें त्याच्या ठिकाणीं मुळचें म्हणून तर नसतेंच, पण त्याचा आवही घालण्याची तो कधीं परवा करीत नाहीं. त्याच्या कवनांतील प्रसंग हा जसा लोकांतून उचललेला, तशी भाषाही तो लोकांचीच वापरतो. अभिजात कवी-प्रमाणें तपशीलाचा घोळ तो कधींच घालीत नाहीं. त्याच्या प्रतिभेची चाल व चमक ही विजेप्रमाणें असते. पाल्हाळ हा शाहिरी कवितेला पांडित्याइतकाच मारक आहे. अद्भुताची भुलावण, विकारांचा उन्माद, पौरुषाचा दर्प, धारिष्टाची जादू, इष्काची लज्जत व विनोदांतील चटोरपणा यांच्या छटा शाहिरी कवनांतून सर्वत्र विखुरलेल्या असतात; आणि लोकचरितांतील हा सगळा चटकदारपणा त्यांत एकवटला असल्यामुळेंच त्यांची गोडी अवीट वाटते. डफावर थाप पडली म्हणजे, जें हजार पांचशें लोकांचें कडें शाहिराभोंवतीं हां हां म्हणतां पडतें, त्याचें कारण झालें तरी हेंच होय. तो लोकांकरितां लिहितो, व लोकही त्याची बूज मोठ्या हौसेनें करितात. हातांत तुणतुणें घेऊन आवेशानें उभा राहिलेल्या, आणि सभोंवतीं जमलेल्या लोकां-कडे तोऱ्यानें पहात, केव्हां हातानें ताल धरीत, केव्हां कानावर हात ठेवून, केव्हां

रंगण घेत, खड्या सुरांत पोवाडा म्हणणाऱ्या शाहिराला बघून, कुणाला कौतुक वाटल्याशिवाय राहील ? शाहिरी कवितेचें स्वरूप समजावयाला, तिच्या कारागिराची ही एकंदर परिस्थिति लक्षांत घेतल्यावर, अडचण पडत नाहीं.

शाहिरी कविता या चटकदारपणामुळे कुणाला कितीही आवडली, तरी इतिहासाच्या दृष्टीनें तिला किती किंमत द्यावयाची, हा प्रश्नच आहे. तिची पैदास कोणत्या स्थितींत होते आणि फैलाव कशा रीतीनें होतो, हें ज्याला माहीत आहे, तो तिला फाजिल महत्त्व द्यावयाला केव्हांही कचरेल. कसोटीच्या दगडावरील सुवर्णरेषेहून शाहिरी कवनांतील इतिहासाची किंमत फारशी अधिक भरणार नाहीं. अद्भुताची आवड आणि पराचा कावळा करण्याची प्रवृत्ति साधारण लोकांत जितकी असते, तितकीच ती शाहिराच्याही ठिकाणीं असते. शिवाय सामान्य मनुष्याहून कल्पकतेची देणगी शाहिराला विशेष. मग कवित्वाच्या भरांत, कल्पना पल्लवित झाल्यावर, इतिहासाला कसे फांटे फुटत असतील, हें काय निराळें सांगितलें पाहिजे ? औचित्य आणि सत्यासत्यविवेक यांचें शाहिराला बहुतेक वावडेंच असतें. शिवछत्रपतीचा पुण्यप्रताप तो जितक्या हौसेनें वर्णन करील, तितक्याच हौसेनें तंट्या भिल्लाचीही कारकीर्द गाजवावयाला कमी करणार नाहीं. त्यांतही, त्याच्या कवनांची किंमत, दरबारांत किंवा चवाठ्यावर, एकदां सोन्याच्या भावानें होऊं लागली, म्हणजे बघावयाला नको. सवाई माधवराव व शिंदे सरकार यांच्या रंगाचें रसभरित वर्णन ज्यानें केलें, त्याच प्रभाकरानें पुढें वृद्धापकाळांत जो पैसे देईल त्यावर कवनें रचिलीं. प्रासंगिक स्फूर्ति किंवा शीघ्रकवित्व हा शाहिराचा मोठाच गुण समजला जातो. पण चार लोकांत त्याच्या कवनाचें तेज फांकावयाला हा गुण कितीही उपयोगी पडत असला, तरी सत्याच्या विपर्यासाला तो अतोनात कारण होतो, यांत शंका नाहीं. आपलें कवन म्हणून दाखवितांना स्वतः शाहिर तर तात्कालिक स्फूर्तीनें त्यांत भर घालतोच; शिवाय इतरांकडूनही त्यांत वेळोवेळीं पुढें भर पडत जाते. आणि कालांतरानें, अनेक नाल्यांचें पाणी घेऊन जसा पावसाळ्यांतील ओढा फुगतो, तशी शाहिरी कवनाची स्थिति होते. त्या ओढ्यांतील पाणी जितकें गढूळ तितकेंच शाहिरी कवनांतील सत्य कलुषित असतें. शाहिरी कवितेची एकंदर सजावटच ऐतिहासिक सत्याला अतिशय बाधते.

अतिशयोक्ति हा शाहिरी कवितेचा आणखी एक अवगुण सांगतां येईल. वस्तुतः अतिशयोक्ति हा एक प्रमुख काव्यालंकार गणला आहे; व कोणतेंही संस्कृत काव्य

उघडलें तर त्यांत या अलंकाराला भरपूर स्थान मिळालेलें आढळेल. पण हा अलंकार सत्याला फारच घातक आहे. इंग्रजी शाहिरी कवितेचा मर्मज्ञ अँड्र्यू लँग यानें शाहिरी कवन ओळखण्याचीं कांहीं अचुक लक्षणें सांगितलीं आहेत. देवतांना आवाहन व त्यांचें अवतरण, बोलणारे पक्षी, पऱ्या व सोनेमोतीं यांचा सुकाळ हीं शाहिरी कवनांत हटकून सापडावयाचींच, असें तो म्हणतो. महाराष्ट्रांतील खेड्यापाड्यांतून पसरलेलीं असंख्य लोकगीतें जमविण्याचा उद्योग अद्याप कुणीं फारसा झटून केला नसल्यामुळें, हीं लक्षणें त्यांना कितपत लागू पडतात, हें सांगतां येणार नाहीं. परंतु इतिहासाची नवलकथा बनविणारी मनुष्याला असलेली अद्भुताची आवड या लक्षणांत व्यक्त झाली आहे, हें कोणीही कबूल करील. आणि शाहिरी कवितेच्या बाबतींत तरी ती ग्राह्य समजावयाला फारशी हरकत नाहीं. कारण कविकल्पनेची धांव स्वर्गापर्यंत तेव्हांच जाते. खुद्द महाराष्ट्रांतील उपलब्ध शाहिरी कवनांत देवतांच्या अवतरणाचा अनुभव असा सिंहगडाच्या पोवाड्यांतच फक्त येतो. पण अतिशयोक्तीचे इतर प्रकार त्यांत पुष्कळ आहेत; व ते जुन्या अगर नव्या शाहिरी कवनांतून सारख्याच प्रमाणांत दृष्टीस पडतात. लोकमान्य टिळकांचा कोणताही पोवाडा किंवा चापेकर बंधूंवरील गाणें ऐकतांना, शाहिरी कवनांतून नवा इतिहास कसा निर्माण होतो, याची उत्तम कल्पना येते. आणि या विसाव्या शतकांत, आजकालच्या सुशिक्षित शाहिरालाही टिळकांना जर 'अकरावा अवतार' म्हणण्याचा मोह आवरत नाहीं, तर पंधराव्या शतकांतील अडाणी शाहिरानें शिवछत्रपतीला 'सांबाचा अवतार' म्हटल्याबद्दल त्याला कोण दोष देईल? या दृष्टीनें सावरकरांच्या प्रसिद्ध पोवाड्यांना अलीकडील शाहिरी वाङ्मयांत पहिलें स्थान द्यावें लागेल. अशा प्रकारची उत्तान रचना राष्ट्रीय भावना उद्दीपित करावयाला कदाचित् उपयोगी पडत असेल. पण त्यांतील नकली देशाभिमानाचा दुर्मद दर्प कित्येक वेळां अगदीं दुःसह होतो; व असल्या ठिसूळ पायावर उभारलेल्या राष्ट्रीय भावना कितपत टिकाऊ ठरतील, अशीही शंका आल्यावांचून रहात नाहीं. हा एक मासला झाला. अशा तऱ्हेची कविता अलीकडे झपाट्यानें पैदा होत आहे; व तिलाच ऐतिहासिक म्हणावयालाही लोक चुकत नाहींत.

परंतु असल्या कवनांतून इतिहास तर नसतोच, पण राष्ट्रीय भावनाही नसते. कविकल्पनांच्या कोळिष्टकांत इतिहासाचें सुवर्णसूत्र कसें बेपत्ता होऊन जातें, याचे नमुने म्हणून फार तर हीं कवनें पुढें करितां येतील. ऐतिहासिक

कवितेची कल्पना मनांत बरोबर उतरून त्याप्रमाणें रचना केलेली क्वचितच दृष्टीस पडते. कादंबऱ्या व नाटकें यांत जसा इतिहासाचा अपलाप व उपमर्द जाणून अगर नेणून केलेला आढळतो, तशीच स्थिति आज कवितेचीही झाली आहे. आणि मन थोडें कठोर करून वेळींच इषारा न दिल्यास हें अनिष्ट वळण सुटण्याची आशाही दिसत नाहीं. समकालीनांवर टीका करण्याचें काम कुणाला आवडेल? त्यांतही, अशा तऱ्हेच्या चुका स्वतःकडून होऊन राहिल्या असल्यामुळें, तर, हें काम अधिकच नाजूक व बिकट झालें आहे. पण कसेंही असलें, तरी तें केल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. शाहिरी व ऐतिहासिक कवितेत मूळचा असा भेद असला तरी फारच थोडा आहे. त्यांच्या सरहद्दी एकमेकांला अगदीं भिडलेल्या आहेत, असें म्हटलें तरी चालेल. किंबहुना, शाहिरी व ऐतिहासिक हा भेद केवळ कवीच्या मनोरचनेवर अवलंबून असतो, असेंही म्हणतां येईल. ऐतिहासिक कविता सजवितांना कवि कल्पनेचें साहाय्य घेतो खरें, पण तिला सत्याहून कधींही प्रभावी होऊं देत नाहीं. उलट शाहिरी कवितेंत कल्पनेचा वरचष्मा असतो, व सत्य हें अंग चोरून एखाद्या आगंतुकाप्रमाणें तिच्या आसऱ्याला उभें असतें; सत्याची पायमल्ली ती केव्हां व कशी करील हें सांगवत नाहीं. शाहिरी कवन हें ज्या गुणांमुळें हटकून लोकप्रिय होतें, ते गुण ऐतिहासिक कवितेला फारसे अनुकूल नसतात. शुद्ध सुवर्णाच्या मोहरेहून भेसळ सोन्याचें नाणें हें नाद चांगला देतें, दिसतेंही मोहक व वजनालाही हलकें असतें. पण व्यवहारांत त्याची चलती कितीही असली, तरी त्याला शुद्ध सुवर्णाची योग्यता कशी येईल? सार्वजनिक सभांच्या चवाठ्यावरं म्हणून, लोकांच्या मनांत हर्ष किंवा विषाद उत्पन्न करावयाला शाहिरी कवन कितीही चांगलें असलें, तरी कलेच्या दृष्टीनें त्याची किंमत कमीच भरेल. कारण त्यांत सौंदर्यनिर्माणापेक्षां परिणाम करण्याकडे अधिक लक्ष असतें. आजकाल उत्पन्न होणाऱ्या शाहिरी कवनांत धड इतिहासही नाहीं, अगर परिणाम करण्याचीही धमक नाहीं. कारण कुणाचें व कसें तरी अनुकरण करण्याचाच सोस फार. लोकांचें हृद्गत अचुक ओळखावयाला–त्यांचा मर्मभेद करावयाला जी बारीक व भेदक दृष्टि असावयाला हवी ती या आधुनिक शाहिरांत नाहीं. त्यामुळें गोविंदाग्रजांसारख्या श्रेष्ठ कवीच्या हातूनही पानिपताच्या फटक्यासारखीं निर्जीव कवनें निपजतात.

ऐतिहासिक कवितेंत तत्कालीन परिस्थिति डोळ्यांपुढें हुबेहूब उभी करण्यांत

खरी करामत आहे. नुसतें कथानक जसें घडलें तसें वर्णन करण्यांत कौशल्य नाहीं, तो इतिहास झाला. निव्वळ इतिहासच वाचावयाचा झाला, तर तो कवितेंत वाचण्याची दगदग करण्यापेक्षां, गद्यांत वाचलेला काय वाईट ? त्यांत लोकवार्तांची भेसळ होऊन, अद्भुताची थोडी भर पडली, म्हणजे ती बखर किंवा शाहिरी कविता झाली. तत्कालीन परिस्थितीच्या कोंदणांत इतिहासांतील उज्ज्वल प्रसंगांचे हीरक सफाईनें बसविण्यांतच काय ती कारागिरी आहे. एकादें ऐतिहासिक कथानक बिनचुक वर्णन करणें पुष्कळांना साधतें. पण आपल्या प्रतिभादृष्टीनें ऐतिहासिक कालाचें दर्शन स्वतः घेऊन त्याचा साक्षात्कार इतरांनाही घडविणें अतिशय अवघड आहे. चित्रकाराला भूमीवरील व आकाशांतील दृश्यें रेखाटतांना जितकें कठीण जात असेल, तितकेंच इतिहास-काल वर्णन करणें कवीला कठीण जातें. ऐतिहासिक कविता करितांना, वर्तमानाचा पूर्ण विसर पडून, स्वतः कवि तत्कालीन समाजांत विलीन झाला पाहिजे. तो स्वतः जितका कमी समरस होईल तितकें त्याच्या कवितेंत वैगुण्य रहातें. ऐतिहासिक महाकाव्यें किंवा खंडकाव्यें जीं बहुधा बिघडलेलीं दिसतात, तीं कवीला केवळ आपण कोण व कोणत्या स्थितींत आहों, याचा विसर जितका पडावा तितका न पडल्यामुळें. त्या दृष्टीनें ऐतिहासिक महाकाव्य लिहिणें हें ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याइतकेंच दुष्कर आहे. त्याला जशी विशाल प्रतिभा तसाच व्यासंगही सूक्ष्म असावा लागतो. Lay of the last Minstrel किंवा Marmion यांसारखीं सुंदर काव्यें स्कॉट लिहूं शकला याला कारण, तत्कालीन इतिहासाचें अध्ययन त्यानें कसोशीनें केलें होतें, हें होय. मराठींतील ऐतिहासिक काव्यें कादंबऱ्यांइतकींच नादान आहेत. प्रसिद्ध पंडित गणेशशास्त्री लेले यांचें शिवछत्रपतीवरील काव्य वाचतांना पुष्कळ वेळां हरदासी वर्णनांची आठवण होते. पण हें काव्य जुन्या धर्तीवरच रचलें असल्यामुळें त्याला नांवें ठेवण्यांत हांशील नाहीं. कुंटे यांचें 'राजा शिवाजी' हें काव्य नवीन धर्तीवर लिहिलें आहे. परंतु त्यांना आपण केवढें काव्य लिहिणार आहों, याचा कयास असावा, असें वाटत नाहीं. कारण वर्णनें करितांना त्यांनीं तारतम्य फार कमी दाखविलें आहे. शिवाय तें अपुरेंच राहिलें असल्यामुळें त्याला संशयाचा फायदा देणें वाजवी होईल. कानिटकर वगैरे इतर कवींनीही ऐतिहासिक काव्यें लिहिण्याचा उद्योग केला. पण त्यांना ऐतिहासिक परिस्थिति हुबेहूब मुळींच रेखाटतां आली नाहीं.

अशा तऱ्हेचीं प्रदीर्घ ऐतिहासिक काव्यें लिहिण्यापेक्षां स्फुट काव्यें किंवा कवनें लिहिणें थोडें कमी कठिण असतें. ज्या ऐतिहासिक परिस्थितीचें आकलन करावयाचें ती मर्यादित असल्यामुळें कल्पनाशक्तीला फारसा ताण पडत नाहीं, व रसापकर्षाचा संभवही कमी असतो. अशा प्रकारचीं स्फुट किंवा खंड काव्यें हीं महाकाव्यांहून केव्हांही अधिक आकर्षक होतात. मेकॉलेचे Lays of Ancient Rome हे स्फुट काव्याचे उत्तम नमुने म्हणून सांगतां येतील. कवि सुसंस्कृत असला म्हणजे, कलेची जाणीव त्याच्या ठिकाणीं तीव्रतेनें जागृत राहून, तो शाहिरी कविताही, सत्यापलाप न होऊं देतां, किती सुंदर लिहूं शकतो, याची उत्तम साक्ष हे 'पोवाडे' (Lays) देतात. इतिहासाचे धागे दोरे कुठेंही तुटूं अगर गुंतूं न देतां, मेकॉलेच्या या पोवाड्यांची गुंफण अत्यंत कुशलतेनें झाली असल्यामुळें, शाहिरी लिखाणांत त्यांचा समावेश न करतां, त्यांना ऐतिहासिक काव्यांत स्थान देणें इष्ट वाटतें. मेकॉलेच्या मानानें स्कॉटचीं काव्यें, विचारांच्या दृष्टीनें जरी अवघड नसलीं, तरी रचनेच्या दृष्टीनें थोडीं अवजड वाटतात. मेकॉलेची भाषा साधी व सणसणीत आहे; आणि विषयानुरूप त्यानें धांवतें किंवा दीर्घ वृत्त योजल्यामुळें त्याच्या पोवाड्यांतून रसापकर्ष कुठेंच झालेला नाहीं. परंतु स्कॉटच्या तर्फेनें असें म्हणतां येईल कीं, त्यानें महाकाव्याचा भव्यपणा व शाहिरी कवनाची तडफ एकवटण्याचा प्रयत्न केला; व त्यामुळें त्याच्या काव्यांचा डौल थोडा बिघडला असला, तरी तीं पुष्कळच परिणामकारक झालीं आहेत, यांत संशय नाहीं. स्कॉटच्या खंडकाव्यांच्या धर्तीवर ऐतिहासिक कविता लिहिण्याचा प्रयत्न मराठींत कवि माधव यांनींच प्रथम केला, असें म्हणावयाला हरकत दिसत नाहीं. इंग्रजी धर्तीवर ऐतिहासिक काव्यें किंवा कवनें लिहिण्याचा प्रयत्न त्यांनीं प्रथम केला इतकेंच नव्हे, तर त्यांत यशही अगदीं पहिल्या प्रतीचें मिळविलें. 'घेरियाची लढाई' हें त्यांचें 'नवयुग' मासिकांतून अलीकडे प्रसिद्ध होत असलेलें काव्य अनेक दृष्टीनीं महाराष्ट्रांत नवीन आहे. मराठ्यांच्या लष्करी लौकिकाहून त्यांची आरमारी अमदानी कांहीं कमी वर्णनीय आहे असें नाहीं. पण दर्याला पालाण घालून, दरोबस्त कोंकण–किनाऱ्यावर शिवछत्रपतींचा दरारा अबाधित बसविणाऱ्या, दर्यावर्दी आंगऱ्यांचीं अगर धुळपांचीं धाडसी कृत्यें आजपर्यंत कुणाही कवीनें वर्णन करण्याचें मनावर घेतलें नव्हतें. तान्हाजी किंवा बाजी प्रभू यांचें वीरचरित त्याच त्या शाहिरी पद्धतीनें वर्णन करण्यांत आजवर अनेक कवींनीं आपली वाणी शिण-

विली आहे. त्यांत त्यांचा देशाभिमान व्यक्त झाला असला, तरी कल्पकता खास दिसून येत नाहीं. घेरियाची लढाई हा अगदीं अस्पृष्ट व अश्रुतपूर्व असा विषय माधवांनीं वर्णनाला घेतला; आणि कोंकणांतील तीं तीं स्थळें स्वतः जातीनें पाहून व लोकांच्या तोंडीं असलेल्या दंतकथांचा योग्य उपयोग करून, त्यांनीं आपल्या काव्याचे आरंभीचे दोन भाग सुंदरतेनें सजविले. त्यांचें हें काव्य जर पूर्ण झालें तर मराठींत ही इंग्रजी धर्तीची अभिनव अशी काव्यरचना प्रचालित केल्याचें श्रेय त्यांना खाचित मिळेल.

नवीन धर्तीची शुद्ध ऐतिहासिक कवनें लिहावयालाही त्यांनींच सुरुवात केली. त्यांच्यापूर्वी सावरकर वगैरे कवींनीं पोवाडे लिहिले, व त्यांत त्यांना एका अर्थानें यशही आलें. पण शिवकालीन प्रसंगांचें वर्णन करितांना, चालू घडामोडींचें चित्र सावरकरांच्या डोळ्यांपुढून, केव्हांच हललें नाहीं. त्यामुळें तत्कालीन जनतेला ज्यांचा गंधही नव्हता, अशा भावनांच्या छटा त्यांत भरपूर पसरलेल्या असून, शिवाय चालू परिस्थितीचे आडून अगर उघड केलेले उल्लेखही हवे तितके आहेत. या पोवाड्यांना ऐतिहासिक म्हणण्यापेक्षां शाहिरी म्हणणेंच अधिक बरें. विनायक आणि Bee यांनींही ऐतिहासिक म्हणतां येतील अशा कविता लिहिल्या आहेत. विनायकांचें ' कृष्णाकुमारी ' हें कवन चांगलें असून, ' वीरमती ' हें काव्य हृदय-स्पर्शी आहे. Bee यांचें 'कमळा' हें काव्य जुन्या किंवा नव्या धर्तीच्या इतर ऐतिहासिक काव्यांहून अगदीं वेगळें पडतें. त्यांनीं वर्णन केलेला कमळेच्या आत्म-घाताचा प्रसंग काल्पनिक दिसतो. पण तत्कालीन परिस्थितीचें चित्र त्यांनीं इतकें सुरेख रेखाटलें आहे कीं, त्या काव्याला ऐतिहासिकाच्या सदरांत स्थान न देणें अनुचित होईल. कल्पनेचें लाघव व भावनेचा जिव्हाळा या काव्यांत एकवटला असून, त्याच्या रचनेचा घाट शाहिरी तर नाहींच, पण त्याला नागर म्हणणेंही कठिण वाटतें. विनायकांचें 'ध्यास तो भास' हें काव्यही याच पद्धतीचें असून, त्यांतील शब्दचित्रें व संवाद हृदयंगम आहेत. विनायकांची ऐतिहासिक कविता नवीन विचारांनीं प्रस्फुरित झालेली असली, तरी तिची ठेवण जुन्या थाटाची आहे. या दृष्टीनें, खरें परिवर्तन माधवांनीच घडवून आणलें, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. त्यांच्या स्फुट कवनांचें Historical Lyrics म्हणजे ऐतिहासिक भावगीतें असें यथार्थ वर्णन करितां येईल. असल्या गीतांतून इतिहासांतील उज्ज्वल किंवा हृदयं-गम प्रसंगांच्या अनुषंगानें कोमल किंवा कठोर भावनांचा परिपोष केलेला असतो. त्यांत ऐतिहासिक सत्य अबाधित राखलेलें असतें, पण भावनेवर अधिक भर दिलेला

असतो. अशा तऱ्हेचीं ऐतिहासिक भावगीतें इंग्रजींत स्कॉट व विशेषतः कँबेल यांनीं पुष्कळच लिहिलीं आहेत. या भावगीतांना रसभेदाप्रमाणें लावण्या अगर पोवाडे म्हणावयाला हरकत नाहीं. आणि सुशिक्षित शाहिर, कलेची जाणीव मनांत बाळगून, जर रचना करतील तर त्यांच्या कवितेलाही यापुढें या भावगीतांचेंच रूप येईल, यांत शंका नाहीं.

कँबेलच्या इतकीं उत्कृष्ट भावगीतें इग्लंडांत दुसऱ्या कोणत्याही कवीनें लिहिलीं नाहींत, असें म्हटलें तरी चालेल. त्याच्या नंतर स्कॉटनेंही बरींच भावगीतें लिहिलीं. परंतु कँबेलच्या या कवनांविषयीं खुद्द त्यानेंच असे उद्गार काढले आहेत कीं, इतर अनेक कवींचें अनुकरण मला करतां येईल, पण कँबेलचें अनुकरण करणें अशक्य आहे. आणि कँबेल व स्कॉट यांचीं भावगीतें तुलनात्मक दृष्टीनें वाचलीं, म्हणजे स्कॉटनें काढलेले हे उद्गार अगदीं यथार्थ आहेत, असें वाटल्यावांचून रहात नाहीं. कँबेलनें जशीं रणगीतें तशींच प्रेमगीतेंही लिहिलीं असून दोहोंत रसाचा उत्कर्ष सारखाच झालेला दृष्टीस पडतो. Battle of the Baltic, Hohenlinden वगैरे त्याचे पोवाडे आणि The Wounded Hussar, The Spectre Boat, Soldier's dream या लावण्या वाचतांना, ज्याच्या अंतःकरणाला पीळ पडणार नाहीं, असा मनुष्य विरळा. स्कॉटच्या Maid of Needpath व Lochinvar या लावण्याही सरस आहेत. विशेषतः पहिल्या लावणींतील उत्कंठितेची आतुर मनःस्थिति व तिची अकल्पित निराशा यांचें वर्णन स्कॉटनें मोठ्या सफाईनें केलें आहे. Charge of the Light Brigade या टेनिसनच्या पोवाड्याचाही इथें जरूर उल्लेख केला पाहिजे. अक्षरांची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हें शाहिरी कवनांचें एक अवश्य असें बहिरंग गणलें जातें; आणि व्यक्तींचें किंवा प्रसंगांचें चलच्चित्र दृष्टीपुढें हुबेहूब उभें करावयाला तिचा फार उपयोग होतो, हें कांहीं खोटें नाहीं. पण इंग्रजींतील ऐतिहासिक भावगीतांत तरी हा नियम मोडलेलाच पुष्कळ आढळतो. मेकॉलेच्या Lays मध्यें कांहीं ठिकाणीं पुनरुक्ति साधलेली आहे; व ललितरचनापटु टेनिसन यानें मात्र आपल्या पोवाड्यांत, सैन्याच्या तुकड्यांची हालचाल वर्णन करतांना, पुनरुक्तीचें साहाय्य आरंभापासून अखेरपर्यंत सक्तीनें घेतलें आहे. अलीकडील नामांकित इंग्रजी शाहिर रड्यार्ड किपलिंग याच्या कवनांतूनही पुनरुक्तीचा सर्रास अवलंब केलेला आढळतो. माधवांच्या ऐतिहासिक भावगीतांतून पुनरुक्तीचा उपयोग प्रायः कुठेंच केलेला नाहीं. त्यांचीं भावगीतें भावनो-

कट पण भव्य असून, शाहिरी थाटाचा नकली शृंगार किंवा नाटकी आवेश त्यांत मुळींच नाहीं. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' व 'गोकलखां' हीं त्यांचीं भावगीतें उत्तम आहेत. 'पानिपतचा सूड' व 'जिवबादादा बक्षी' या रणगीतांत त्यांनीं केलेले लढाईतील हालचालींचें वर्णन चित्तवेधक आहे. त्यांना प्रणयकवनें अगर लावण्या मात्र चांगल्या लिहितां आल्या नाहींत.

राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी व ऐतिहासिक कवितेहून अगदीं भिन्न आहे. एकंदर समाजाच्या राष्ट्रीय भावना जी उद्दीपित करूं शकेल तीच खरी राष्ट्रीय कविता. ऐतिहासिक कवनांतून राष्ट्रीय भावनांचा परिपोष झालेला हटकून आढळेल, पण राष्ट्रीय कवितेंत इतिहास आलाच पाहिजे असें नाहीं. किंबहुना, इतिहासाचा बिलकूल उल्लेख न करितांही, राष्ट्रीय कविता हृदयंगम होऊं शकते. केशवसुतांची 'तुतारी' किंवा टिळकांचा 'प्रियकर हिंदिस्तान' या कवनांतून इतिहासाचा उल्लेख मुळींच केलेला नाहीं. शिवाय, राष्ट्रीय कवितांत जसा इतिहास आलाच पाहिजे असें नाहीं, तसाच त्यांचा राजकीय भावनांशींही संबंध नसला तरी चालेल. केशवसुत किंवा त्यांच्या संप्रदायांतील इतर कवि यांनीं जी राष्ट्रीय कविता लिहिली ती बहुतेक सामाजिक स्वरूपाची होती; राजकारणाला कवितेंत त्यावेळीं महत्त्वाचें स्थान मिळालें नाहीं. पण गेल्या चार पांच वर्षांत, शाहिरी कवितेच्या उदयाबरोबर, मागील इतिहास व चालू राजकीय भावना यांचा मेळ घालून, राष्ट्रीय कविता लिहिण्याची पद्धत पडली. या भेसळ कवितेलाच हल्लीं शाहिरी कविता म्हणतात, व तें बरोबरही आहे. कारण तिची संस्कृति अगदीं खालच्या प्रतीची; तिचा दर्प अस्सल शाहिरी दर्पाहूनही वरचढ;व इतिहासाचा विपर्यास करण्याची हातोटी अडाणी शाहिरालाही लाजविणारी. अशा स्थितींत, तिला दुसरें नांव जोंपर्यंत ठेवतां येत नाहीं तोंपर्यंत, शाहिरी कविता म्हणणें भाग आहे. देशाभिमानाच्या कृत्रिम व कोत्या कल्पना आणि पौरुषाच्या पोकळ बढाया यांचा गेल्या चार पांच वर्षांत महाराष्ट्रामध्यें इतका सुळसुळाट होऊन गेला आहे कीं, शब्दसृष्टींत ही एक नवीन सांथच आली आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. इंग्लंडचा साम्राज्याभिमानी शाहिर रड्यार्ड किप्लिंग याच्या दुर्मद देशाभिमानाचें अनुकरण आमचे हे उल्लू शाहिर करीत आहेत कीं काय, असा संशय कित्येक वेळां येतो. पण साम्राज्याभिमानाची नशा रड्यार्डच्या डोळ्यांवर चढून, तिच्या धुंदींत तो कांहींही बरळला, तरी तें शोभून जाईल. कारण त्याच्या देशाचें स्वामित्व आज अर्ध्या जगावर गाजत आहे. परंतु

ज्यांनीं आपलें स्वातंत्र्य जुगारांतील संपत्तीप्रमाणें जाणून बुजून घालविलें त्यांना पौरुषाचा दिमाख दाखविण्याचा काय अधिकार आहे ?—'अनुत्सेकः खलु विक्रमालंकारः' हें सुभाषित घटकाभर डोळ्यांआड केलें, तर आज तीन शतकें ज्यांनीं दर्यावर अप्रतिहत सत्ता गाजविली आणि जगावर आपलें वर्चस्व प्रस्थापित केलें त्यांच्यासंबंधानें, अभिमानाच्या उच्छृंखल ऊर्मीत, किप्लिंगनें उच्चार-लेली—

If blood be the price of admiralty,
Lord God, we ha' paid in full !

—ही उद्दाम दर्पोक्ति एकंदरींत क्षम्य आहे, असेंच कुणीही म्हणेल. परतु, 'जें माग-तील तें इंग्रजांस देऊं, राहील तीच दौलत करूं,' असे आकसाचे उद्गार, आंधळ्या अभिनिवेशानें प्रेरित होऊन, जेथील मुत्सद्दी बिनदिक्कत काढतात, त्या देशांतील शाहीरांनीं देशाभिमानाची शेखी मिरविलेली पाहून, कुणाला उद्वेग वाटणार नाहीं? अतिशयोक्ति झाली तरी तिलाही कांहीं सीमा आहे.

गेल्या चार पांच वर्षांत आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण फारसें इष्ट आहे, असें म्हणवत नाहीं. इतिहासाचें भयंकर अज्ञान व राष्ट्रीय कविता म्हणजे काय हें कळत नाहीं, त्यामुळेंही कदाचित् हा प्रकार होत असावा, असें एकवार वाटतें. परंतु राष्ट्रघटनेच्या दृष्टीनें, हें वळण यापुढें असेंच चालू राहणें, सर्वथैव घातुक आहे. महाराष्ट्राच्या या धर्मक्षेत्रांत राष्ट्रीय भावनांचे अंकुर आजपर्यंत मूळ धरूं शकले नाहींत. सुदैवानें, देश जरी आज परतंत्र असला तरी, ती स्थिति पालटली आहे. अशा वेळीं कवि जर आपल्या प्रतिभेला मोकाट सोडतील, तर महा-राष्ट्राच्या भावनांना अत्यंत अनिष्ट वळण लागेल. जगाच्या विचारांचें स्वरूप आज घडोघडीं पालटत आहे. राजकीय आणि सामाजिक हा भेद विचारां-च्या क्षेत्रांत तर आतां राहिलेला नाहींच, पण आचाराच्या क्षेत्रांतही तो किती दिवस तग धरूं शकेल, याची शंका वाटते. तेव्हां कवींनीं केवळ पायांपुरतें न पाहतां, बदलत्या कालमानाकडे दृष्टि देऊन, आपलें कर्तव्य केलें पाहिजे. महा-युद्धाच्या आरंभापासून, गेल्या अर्ध तपांत, पृथ्वीच्या पाठीवर अनेक क्रांत्या झाल्या; आणि ज्यांच्या पुरातन वंशवृक्षांच्या मुळ्या शेषाच्या टाळूला जाऊन भिडल्या होत्या ते राजेश्वर अज्ञातदेशाप्रत येऊन पोंचले. अशा प्रकारचे विलक्षण उत्पात होऊन सबंध जग हादरलें, पण महाराष्ट्रांतील कवीचें अंतःकरण हलल्याचा पुरावा त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेंत शोधूनही सांपडत नाहीं. शिवाजी, तान्हाजी व बाजी

यांचे तेच ते पोवाडे घोटण्यांत हे संकुचित दृष्टीचे शाहीर दंग झाले होते. महासागरांत केवढेंही प्रचंड तुफान झालें तरी त्याची दाद तळयांत रहाणाऱ्या दर्दुराला कशी लागावी? नाहीं म्हणावयाला, 'विधिविपर्यास' हें अनंततनयाचें उत्कृष्ट सुनीत मात्र, अपवाद म्हणून दाखविलां येईल. जगांतील या क्रांतिकारक घडामोडींचें रहस्य ओळखून, जर कवींनीं समाजाच्या कल्पनाचक्राला कलाटणी दिली नाहीं, तर भावी पिढयांच्या दृष्टीनें, ते निःसंशय नादान ठरतील.

कायदा पाळा गतीचा, काळ मागें लागला,
थांबला तो संपला
धांवत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सांपडे,
भ्रांत तुम्हां कां पडे!

–असा जाब या पुराणमताभिमानी समाजाला निक्षून विचारणारे कवि यापुढें निर्माण झाले पाहिजेत. राष्ट्रीय भावनांच्या स्फुलिंगावर नुसती फुंकर घालीत राहण्यांत हांशील नाहीं. आज अशक्य वाटणारी पण उद्यां शक्य होणारी उदात्त तत्त्वांची–उज्ज्वल ध्येयांची सृष्टि कवींनीं समाजापुढें उभी केली पाहिजे. अलौकिकाचे–अतींद्रियाचे द्रष्टे असे जे कवि, ते जर समाजाशीं समरस होऊन, त्याच्या विचारांचे निव्वळ वाचस्पति बनतील, तर राष्ट्राचें पाऊल प्रगतीच्या मार्गावर कधींही पुढें पडणार नाहीं. कवि जें आज उच्चारून ठेवतात तें समाज उद्यां आचरीत असतो. एकंदर जगाचा हा अनुभव लक्षांत घेऊन, महाराष्ट्रांतील कवींनीं जर समाजाला नवीन विचारांची स्फूर्ति दिली, तर त्याचा उद्धार व्हावयाला विलंब लागणार नाहीं.

भारतसेवकसमाज
पुणें, ता. १५।१।२४

ग. त्र्यं. माडखोलकर





